

البيان

مجلة أدبية وثقافية شهرية
تصدر من رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966

العدد 421 أغسطس 2005



صوت المرأة في قصيدة النثر

د. أحمد زياد محبك

الترميز الكفاني في النص القرآني

د. أحمد زكريا يوسف

صالحة غابش وبشينة ابنة المعتمد

د. حسن فتح الباب

نوارس كاريل تشرشل المفترة

سعداء الدعاس

المسرح: وظائف اللغات

الدرامية في العرض

د. يونس لوثيدي

مفردات كويتية.. نصيحة

خالد سالم محمد

علي عبدالكريم: إني في خطر ■ محمد بن سيف الرهبي: أقاصيص ■ خطيب بدلة: ملك الملوك ■ منى الشافعي: تأملات

البيان

العدد 421 أغسطس 2005

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر
عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الإشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 -
هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

سكرتير التحرير:

عدنان فسرقات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
 - 2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغوياً ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
 - 3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلاوي أو CD.
 - 4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
 - 5 - المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(421) August - 2005**



Al Bayan

**Editor-in-chief
Abdullah Khalaf**

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

4 كلمة البيان: الثقافة والقنوات الفضائية..... سليمان الحزامي

■ **الدراسات:**

8 صوت المرأة في قصيدة النثر..... د. أحمد زياد محبك

■ **القراءات:**

22 صالحة غابش وبثينة ابنة المعتمد..... د. حسن فتح الباب

32 نوارس كاريل تشرشل تلتهم جيف البشر..... سعداء الدعاس

■ **المقالات:**

40 الترميز الكائن في النص القرآني..... د. أحمد زكريا ياسوف

■ **معالجم:**

46 مفردات كويتية ذات منشأ فصيح..... خالد سالم محمد

■ **المسرح:**

52 وظائف اللغات الدرامية في العرض..... د. يونس لوليدي

■ **الشعر:**

62 -إنني في خطر..... علي عبدالكريم

63 ثلاث قصائد..... عبدالمنعم رمضان

65 تسابيح..... يس قطب الفيل

67 اعترافات شاعر..... محمود محمد كلزي

■ **نصوص:**

70 تأملات..... منى الشافعي

74 الزرقة..... غالية خوجة

■ **القصة:**

80 أقاصيص..... محمد بن سيف الرحبي

82 قطار آخر الليل..... محمد جابر غريب

84 الحساء والمسخ..... د. نبيل سليم

87 موت..... صدوق نور الدين

89 ملك الملوك..... خطيب بدلة

92 الخوف..... وفاء خازندار

95 الإرث..... محمد الروبي

97 محطات ثقافية عربية..... مدحت علام

الثقافة والقنوات الفضائية

بقلم: سليمان الحزامي

الفن بدأ بالانتشار وتدني في الذوق العام. وتزايدت الفضائيات العربية وتنافست في نشر وانتشار هذا الفن وأصبحت له محطات متخصصة دون النظر إلى مستوى ما يقدم.

مقابل هذا المد نجد أن هناك جزءاً في البرامج الثقافية الأدبية في هذه الفضائيات، فمن النادر أن تجد برنامجاً ثقافياً رصين ذا مستوى يتم طرحه كعمل فضائي من قناة فضائية متخصصة. أقول متخصصة لأننا فعلاً نفتقد هذا النوع من الفضائيات، فالأوعية الثقافية في الوطن العربي كثيرة، والمؤسسات التي تعنى بالشأن الثقافي متعددة ولكنها تقف مكتوفة الأيدي في نشر الثقافة إعلامياً، وأعني إعلامياً هنا فضائياً من خلال قنوات فضائية أو على أقل تقدير قناة فضائية تعنى بالشأن الثقافي.

ولعل الكويت فكرت في يوم من الأيام أن تكون هناك قناة ثقافية متخصصة ولكن هذا الحلم لم يتحقق لماذا؟

لا يختلف اثنان في أن الإعلام في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا هذا مع بداية الألفية الثالثة صار سلاحاً حاداً في الكثير من القضايا وخاصة في قضايا توجيه الرأي العام إن كان توجيهاً سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً أو علمياً... إلخ.

ولعل القفزة التكنولوجية في استخدام وسائل الإعلام والتي بدأت بشكل مكثف وواضح مع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بمعنى آخر منذ التسعينات من القرن الماضي وحتى اليوم نشاهد المد الثوري التكنولوجي في وسائل الإعلام، وقد استخدم هذا المد الإعلامي في قضايا معاصرة على سبيل المثال حرب تحرير العراق وقبلها حرب أفغانستان وانتخابات الرئاسة الأمريكية الأخيرة على الجانب السياسي والعسكري، أما عن الجانب الفني حدث ولا حرج، فقد ظهر ما يسمى الفيديو كليب وهذا

إليها الأديب أو الشاعر ليقول ما لديه، وذلك لأن الارتقاء بمستوى الذوق العام في مجتمع (أي مجتمع) لا يتم إلا من خلال توظيف الثقافة والفكر في رفع شأن الذوق العام نصاً وروحاً واتشاراً.

الفضائية مسؤولية كبيرة تجاه هذا الموضوع، في نشر الثقافة بين طبقات المجتمع وذلك بزيادة المساحات الثقافية وزيادة ساعات البث لهذا النوع من البرامج، وفي نظرة سريعة لو رجعنا إلى المجتمعات الأجنبية لوجدنا أن هناك قنوات ثقافية متخصصة تعنى بالشأن الثقافي، فهل من الممكن أن تكون لنا قناة ثقافية واحدة تعنى برجال العلم والثقافة.

فالإمكانيات المادية متوفرة والكفاءات الفنية موجودة والعقول المتفتحة تبحث عن نوافذ لطرح آرائها الثقافية وننتساءل متى يحين الوقت لتكون لدينا قناة ثقافية فضائية. هناك من يقول إن المحطات الفضائية الإخبارية المتخصصة تسد جانباً وتشكل وعاء ثقافياً ولكن السؤال هل هذا يكفي؟ قد لا أذهب بعيداً إن قلت إن هذا لا يكفي لماذا؟ لأن هذه الجرعات صغيرة المساحة وقصيرة التأثير، فالرأي العام لا يبني ولا يتأسس إلا من خلال المثقفين والمفكرين في طرح القضايا الفكرية. إن تنوير المجتمع مسؤولية هذه الشريحة كل حسب موقعه ولكن السؤال أين هي النافذة التي يلجأ



موفق نیکبخت



صوت المرأة في قصيدة النثر

د. أحمد زياد محيك

المرأة

.. في قصيدة النثر

و«الأراجيز» و«المدايح النبوية»
و«الآفقيات» و«الموشحات»
و«المواويل» و«الرباعيات»
و«المخمسات» مثلاً.

فهي أنواع داخل جنس الشعر،
ولكل نوع طريقه وأشكاله وقيمه
الفنية والجمالية التي توضحّت عبر
الزمن ومن خلال النتاج المتراكم، ولم
يلغ أي نوع من الأنواع السابقة نوعاً
آخر ولم يظهر على حسابه، إنما كان
لكل نوع ظهوره ووجوده وفق
حاجات العصر وظروفه، وكذلك
«قصيدة النثر»، هو اسم جديد لنوع
جديد، بما يصنع هذا النوع لنفسه من
جماليات ومفاهيم وقيم من خلال
الإنتاج وتنوعه وتراكمه عبر الزمن
ومن خلال خبرات وتجارب متنوعة
وبما فيه من جيد أو ما هو دون ذلك.

ومن الأفضل الاحتفاظ بهذا
المصطلح، والأخذ به، وليس من
المجدي طرح تسميات أخرى بديلة،
كالنثيرة والقصيدة الحرة، وغير ذلك،
لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة
والفوضى، وليست القيمة في اختراع
تسمية جديدة، بل القيمة في الاتفاق
على المصطلح والأخذ به، ليستقر،

بقلم: د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

• المرحلة: التسعينيات من
القرن العشرين في سورية
• تبدو الكتابة بالنسبة إلى
المرأة وسيلة خلاص وحالة
من البراءة وشكلاً من أشكال
الوجود والانعتاق من الراهن

قصيدة النثر هي نوع من أنواع
الشعر، قائم الآن في الساحة
الأدبية، وقد شكل ظاهرة، على
الرغم من إنكار بعض الأدباء
والقراء له، وعلى الرغم من كل ما
يثار حوله من لغط، وهو مستمر،
ومتطور، يكتب فيه أدباء، وهو
مصطلح جديد له دلالة جديدة غير
دلالة «قصيدة» مضافة إلى دلالة
«نثر»، فهو لا يجمع بين قصيدة
ونثر، إنه «قصيدة النثر»، هو
مصطلح، كمصطلح «النقائض»

الشمس / ينعشني / أبقينا صغاراً /
على مقاعد الحب / فشاخ الكبر /
كعود أبدي / وخطط الشيب يلهو /
كشادن متمرّد / أكتب / طفولتي /
على عطش ظمئك / أنهمر دمعاً /
كعطش بحار / وحدي / دروب
للتائهين / وحدي .. حزين
الراجلين / والليل أغنيات / أتلهج
/ على شفاه الأطفال / أبجدية
تعبث / بقلبي / وحدي أكتب
لطفولتنا / لقارنا المحترق
بالخضرة / الهارب في شوارع
السهر / معي .

فالكتابة بالنسبة إلى الشاعرة حرية
وحب وخلص، تخترق بالكتابة أسوار
الوحدة، لتخلق مناخاً جديداً، ويأتي
التعبير رقيقاً حاملاً كل أشكال التجديد
والشفافية، في نزوع صوفي بريء .
ولقد قدمت المرأة من خلال قصيدة
النثر رؤى جديدة في قضايا قديمة
عاشتها الإنسانية في كل الأزمنة
والأمكنة، وما تزال تعيشها،
واستطاعت من خلال هذه الرؤى
الجديدة أن تمتلك خصوصيتها وأن
تقدم مسوغ كتابتها، وهذا لا يعني
أنها عالجت موضوعات لم تعالجها
الأنواع الأخرى من الشعر، أو لا
تستطيع أن تعالجها، كما لا يعني أنها
أتت بشيء لم تسبق إليه، فالحياة هي
هي، من الولادة إلى الموت وما بينهما
من علاقات ومشكلات وموضوعات،
وليس هناك موضوع خاص بهذا
النوع من الشعر أو ذاك، فكل
الموضوعات والقضايا مفتوحة
للمعالجة لكل الأنواع من الشعر، بل
لكل الأجناس الأدبية، والقيمة ليست

ومن هنا تبرز شرعية دراسة
«قصيدة النثر»، بوصفها نوعاً أدبياً له
شخصيته وله استقلاله، ولا بد من
درس هذا النوع الأدبي من داخله،
ويفاهيم نقدية تنبع منه وتناسبه، لا
بفرض مفاهيم وقيم ونقدية من نوع
أدبي آخر .

ولقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً
واضحاً من المرأة، فقد شاركت أدبيات
كثيرات في كتابة قصيدة النثر،
وبكثافة واضحة، ويقدر كبير من
التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال
مختلفة من الجرأة في البوح،
والصدق في القول، والتعبير عن
الذات الفردية والكلية، ولقد ظهرت
في مجال قصيدة النثر، أصوات عدة،
منها (وفق الترتيب الألف بائي) إلهام
برغل وبهيجة مصري إدلبي وريم
هلال وعائشة أرناؤوط وعفاف
رشيد وغالية خوجة وليلى مقدسي
وليلى منير أورفه لي ومرح البقاعي
وميادة لباييدي ونيروز جبيلي
وغيرهم كثير .

وتبدو الكتابة بالنسبة إلى المرأة
وسيلة خلاص وحالة من البراءة
وشكلاً من أشكال الوجد والانعقاد
من الراهن، بل تغدو منحة من الذات
لكل الأطفال ولكل المعذنين، تقول
الشاعرة ليلى مقدسي في مقاطع من
نص طويل عنوانه «أكتب وحدتي» (١):
أكتب / لقلب لا يكبر / ينقط
حبسه / على أنامل وحدتي /
فواصلاً / لمراعي طفولتي / أكتب /
وتكتب لغة الأطفال / على أصابعي
قشعريرة / التواءات التجاعيد /
فينهل / رغو طيفك / كحواجب

في الموضوع، ولا في النوع الأدبي ولا الجنس الأدبي، إنما القيمة في أسلوب المعالجة وطريقة العرض وزاوية الرؤية وخصوصية تناول، ومن القضايا التي عالجتها المرأة:

الموت

شغل الموت الإنسان منذ البدء وملك عليه وجدانه وتفكيره، ولعل أقدم نص عالج مشكلة الموت هو ملحمة جلجاميش، وكان جلجاميش قد ذهل أمام موت صديقه أنكيكو فرثاه في قصيدة لعلها أقدم نص في الرثاء وأكثر ما قيل في الموت حزناً ووفاء وتقجلاً وألماً وإنسانية، ثم عزم على البحث عما يعيد إلى صديقه الحياة ويضمن له الخلود، ولكنه أخفق، وإذا كان الموت هو نفسه لم يتغير على مر العصور، فإن تفسيره والموقف منه والتعبير عنه هو ما كان في تغير مستمر عبر العصور، ولا ينسى المرء حزن الخنساء على أخيها صخر الذي قتل في الجاهلية وقد ظلت تبكيه وترثيه طوال حياتها، وفرحها باستشهاد أولادها الأربعة، لأن الإسلام غير نظرتها إلى الموت، وكذلك لا ينسى المرء رثاء أبي تمام للقائد محمد بن حميد الطوسي واعتزازه ببطلولته، ورثاء ابن الرومي لولده محمد واسطة العقد وقد تداعت نفسه معه وتساقطت، ورثاء المتنبي لجده وفخره بنفسه في حضرة الموت، ورثاء المعري لأستاذه وما تضمن من رؤية شاملة تسمو فوق عوارض الولادة والموت والحزن والفرح.

ولقد عبرت المرأة من خلال قصيدة النثر عن مواقف من الموت ليس فيها شيء من معاني الرثاء المألوفة، بل قدمت أسلوباً لا يمكن وصفه بأنه رثاء، بل هو تعبير جديد عن موقف جديد، ومن ذلك نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال في موت الأستاذة الجامعية أيضاً الدكتورة سلوى الخير عنوانه «وردة في أسطورة» تقول فيه (2):

ذهبت وحيدة في الشتاء /
تبددت في بحر / لا أعرف اسمه / لا
أعرف دربه / تصوفت في الصقيع
/ انتظر / انتظر أتكسر / تشققت
أجراس الفجر / فهرعت إلي حلاً /
هطلت من المنفى الحقول / فرست
على ظلي صنوبر / سالتها /
والمنير / والرجع: / لماذا احترقت
أمس؟ / همست: / لأن صوتي
اختلس قبساً / فاختلست لنا بغثة
/ أنهار شمس الشروق / وفررنا /
نختبئ من الشتاء.

والشاعرة تعبر عن إحساس بغموض الموت لذلك تنسبه إلى البرد والشتاء، كأنها تشير إلى دورة الفصول وأسطورة دوموزو، ثم ترى الموت عقوبة على اقتباس نور المعرفة، مشيرة إلى أسطورة بروميثيوس، وما تليق أن توارز الرحلة، فتتضمن إلى دفع النار التي قبستها، لتجد فيها الخلاص من برد الشتاء والموت، وبذلك تثير الشاعرة في معرض الموت مشكلة المعرفة وتراها سبيلاً إلى الخلاص. وتقعج الشاعرة عائشة أرناؤوط بموت أخيها الفنان التشكيلي عبد القادر فتقول (3):

لن تخالجك بعد الآن دهشة
المروج / التي تقتحمها الذئاب / ولا
رعشة الغزلان الجريحة / لن
تعترك بعد الآن رعدة الأسئلة /
ولا غصّة الإجابات / هانت ذا
تكتمل / كجنين في الرحم / تغادر
طاولة النرد / تخرج منا / لترضع
لبن المجرات / يحتاجك الكون
هناك / ستكون أكثر أمناً.

وهي بذلك ترى في الموت خلاصاً
من قهر الحياة وقبحها، كما ترى في
الموت اكتمالاً، وعودة إلى رحم جديد،
من أجل حياة جديدة، أكثر أمناً وأكثر
جمالاً، وهي معانٍ راقية، لا ضعف
فيها ولا بكاء، عمادها السمو
والتحليق وملء الكون كله ورؤية
الموت ضرباً من الكمال، ولغة النص
لغة غير عادية، هي لغة تصويرية
عمادها الصورة الجديدة المبتكرة،
والصور فيها واضحة مشرقة لا
غموض فيها، وهي قوية التأثير،
واضحة الدلالة، حاملة للانفعال
معبرة عن الموقف، لا تكلف فيها ولا
اصطناع ولا مبالغة.

وتقف الشاعرة بهيجة مصري
إدليبي أمام موت أمها لتعبر عن قدسية
الأم وطهر تربتها، فتقول في نص
عنوانه «صلاة»(4):

لك أضمومة / من دمي /
أبعثرها / فوق آيات / قبرك المعمد /
بالعشب / من فرط حنانك / طوبى
لهذا التراب / الذي طواك /
فأنزلته / في مداك / ليشرق دفناً /
واقفاً على بابك / لا يجزؤ أن يمس /
جسدك المقدس / بالطبوب / أنصت
إليه يغني / لأنك صرت له / جنة /

تفيض الورد / على أطرافها /
بالنور / تحفها الملائكة / من كل
حذب وصوب / يباركها الله /
ويرفعها إليه / أوصاني صمتك
/ أن أزيح / غبار الخطيئة / عني /
لم أكن أعرف / أن غيبابك / يحمل
كل هذا الفراغ / بحجم الهواء /
بحجم البحار / بحجم السماء / لم
أكن أعرف / أن رحيلك / يحمل / كل
هذا الشتاء / عظامي تفتش / عن
دفئك / كي تقر / ورأسي يفتش /
عن صدرك / كي يستريح / وأنا
أفتش عنك / كي أبوح لك / بكل
اعترافاتي / لم أكن / مثلما أردت /
ولكنك / كنت / أكثر مما أريد / أف
لقلبي العاصي / وطوبى لقلبك
الذي / ينزف ياسميناً / لم أخفض
لك جناح الذل / ولكن / حسبي /
أنك / أمي / وحسبي / أنك / أمي /
وحسبي / أنك / أمي / سلام عليك /
فردى السلام / لأنك أمي .

ومعاني النص تقليدية في معظمها
وهي تكرر معاني التقديس وطهر
الثرى ولا تخلو من غنائية تتجلى في
البوح الذاتي والاعتراف بالتقصير
وتكرار السلام على الأم.

الحب

الحب حالة إنسانية راقية، يعيشها
الإنسان في مراحل عمره كافة،
ويحتاج إليها في الأمكنة والأزمنة
كلها، في الحل والترحال، طفلاً وكهلاً،
ورجلاً وامرأة، فبالحب يحيا الإنسان،
وهو مستويات وحالات ودرجات
وأشكال متنوعة من العلاقات، من حب

بشكل مستمر / وتسبح في كرات
 دمي بتتابع / وأنا لا عمل لي إلا
 حبيب / ولا شيء أقعله / إلا تكرار
 دائماً في ذاتي / هذا التكرار الذي
 أعطى / لأعصابي شكلها /
 ولشرايين وجودي حجمها /
 اختلس لحظاتي / وأدخل مدن
 عيني / أسدل ستائر أهدابك على
 نفسي / لأتجول في مروجهما /
 وأتوه في سهولهما / تعثقلني
 لحظاتي / وتشدني لحلم شفيتك /
 العائدين لتوهما / من بحار
 المرجان الإلهية / لتزيينا عتقي /
 بالكل من الشهد / وتزيينا شفتي /
 بفيروز من العسل.

وبمثل هذا اليوح العذب والاعتراف
 الجميل تستمر القصيدة وتطول عبر
 لغة سهلة عذبة ومعان واضحة
 وصور عاطفية ناعمة تدغدغ
 المشاعر، لتتحول إلى رسالة بوح
 واعتراف.

وترى الشاعرة يهيجة مصري
 إيلبي في الحب إعادة خلق للرجل
 والمرأة معا فمن خلال الحب يكتشفان
 العالم ويعيدان تشكيل معرفتهما،
 أرفع رأسي / إلى أمطار قلبك / كي
 أتطهر / من رجس الأحزان / تنفض
 جسدي من هذيانه / وندخل / في
 براءة الخلق / خلقاً جديداً / أرفع
 سارية القلب / وأبحر / باتجاه
 جزيرتك / العالقة بالضباب / لألقي
 قميصي عليها / فتبصرني / وتكشف
 عني الحجاب / أراني على مرمى /
 يديك / تلقي علي / بردة النبوءة /
 فأعرف / ما جهلت / وتجهل / ما
 عرفت.

الله والوطن والأم، إلى حب الزوجة
 والأولاد والأهل والأصدقاء والجيران،
 إلى حب العمل والمجد والشهرة والمال،
 ولكن أكثر أشكال الحب إلحاحاً
 وتأثيراً وفاعلية، حتى يمكن أن يعد
 حاجة أساسية في الحياة هو حب
 الزوجين: الرجل والمرأة.

وتعبر الشاعرة ليلي مقدسي عن
 نزعة صوفية واضحة تتمثل في
 التطلع إلى المستحيل والتعلق بالعذاب
 المضر، وتتجلى هذه النزعة الصوفية
 في لغة بسيطة والفاظ رشيقة،
 وبوضوح شفاف، تقول ليلي مقدسي
 في نص عنوانه «لأنك» (5):

لأنك لن تكون لي أحببتك /
 وجعلتك / حباً دائماً في الرسائل
 المحزنة / والمفرحة / أكتب إليك ولا
 أراك / لأنك لن تكون ككل
 المحبين / دمة لقاء فراق / أحببتك
 فرحاً قادماً من دمع المطر / لأنك لن
 تكون لي اقترحت
 وحدتك / وجدتك / صامتاً كعازف
 ناي حزين / وشتاء شاك يتحنن
 على أبوابك / غفت فراشاتي المتعبة
 حول نافذتك.

وتعبر الشاعرة ليلي أورف لي عن
 مشاعر حب رقيقة وثبت أشواقها في
 بوح جميل حيث تقول (6):

حبيبي / أكتب إليك / في ساعة
 الصمت / في زمن الغربة / أنقل
 إليك / البرق واللحظات المضيئة /
 من ذاتي / حبيبي في غربتي... في
 وحدتي / في زمني في صمتي / لم
 أستطع نسيانك مطلقاً / ولم
 أستطع تفاديك / لحظة هروب
 واحدة / فانت تستحم في صوتي /

وقد تبلغ جرأة التعبير حداً أبعد في التعبير عن رغبات الجسد، ومن ذلك قول ميادة لباييدي في نص عنوانه «مباغثة» (10):

المسه، لا تخف / مصيبات
الأنهار / تشتهي المياه / والغابات /
تغريها النار / هوي توج
الوجع / بأباريق من لذات.

التجديد في الصورة

لغة الشعر الحقيقية هي لغة الصورة لأنها لغة الانفعال والشعور والرؤيا، وقد تعددت أشكالها وتنوعت وظائفها على مر العصور من صور شارحة للمعنى إلى صور حاملة للمعنى إلى صور موحية إلى صور غامضة، ولقد كان للمرأة عبر قصيدة النثر دور في تطوير الصورة الفنية في قصيدة النثر والدخول بها في حالة من التجديد بلغت درجة الغموض المطلق، ومن ذلك لغة الشاعرة غالية خوجة وهي لغة تصويرية لا تحمل معنى إنما توحى بحالة، ولابد من تلقيها كلها وحدة متكاملة، والاستسلام إلى ما توحى به وعدم البحث وراء التفاصيل والجزئيات، ومنها لغة النص التالي وهو مقطع رقمه (6) من قصيدة طويلة عنوانها «فينيق الليلك» للشاعرة غالية خوجة (11):

غيماً / وسلاماً / يختلج الغياب
بالغياب / نبض اللهب / يمخر
الحضور / صرخة الجمجمة /
ترخي / ضلالة الموج / فاض /
نسغ النار / وغوامضه / سهت

وبجرأة فنية عبر الصور والرموز الواضحة والموحية تعبر الشاعرة نيروز جبيلي عن مشاعر المرأة نحو الرجل فتقول (8):

الثم المستحيل بشفتين من
عبق / وأقطف من نهر صوتك
ليلكتي الهاربة / أتسلق صمكتك /
وأزف الليل فوق مساحات من
ثلج / أشعل شموع صوتك
الحمراء / وأستحم بوهجها / دمك
نبض يحترق في أوردتي / لتتوهج
حتى بدايات القيامة.

وتظهر الأفعال المضارعة المتعلقة بالرغبة المتقدة ومنها: أطف، أتسلق، أزف، أشعل، أستحم، وقد منحت النص توهجاً لا يخبو، ولكنها لا تطلو من مباشرة وتصريح.

وتعبر الشاعرة إلهام يرغل عما يكون لدى المرأة من قلق الانتظار والخوف من فقدان الحب الذي هو أساس الحياة فتقول (9):

أغلقت النوافذ والأبواب / تعريت
إمام المرأة / تفقدت أعضاء جسدي /
عضواً عضواً / جرحاً جرحاً / ذكريات
لا تنسى / أضافني الزمن الذي يعيد
تشكيل خارطة الجسد / رأيته حول
العينين / حول النهدين / وسرة
روحي الذابلة / سمعت صوتاً
يناديني / ستموتين أيتها الجميلة /
ستموتين بدون أن تجدي لك وطناً /
بدون أن تجدي الحبيب / حطمت
المرأة التي ترسمني / تحولت المرأة
إلى مرابا / رأيت نفسي شعبا
ممزقاً / بقايا رماد وشظايا / تعلوها
غيمة من الزيتون / ونورس من لهيب
الرغبات.

أتوق إلى فضاء فسيح / يتسع
احلامي / ضجت في الإرادة /
تكاثف غمام الحنين / بكاني
البنفسج املاً / يحتضر حزناً /
بيادر فرحي / يباب / أرجوحة
الليل سمر غريتي / الروح تزهو
فصولاً قمرية / تغفو عطرًا في
صمتي / أتوق لضم القمر / ينبعث
في مدى / خيوط فضة تزين /
شعري تبعثرنني / أتوق لضم القمر
/ يضم أحلام اليائسين / يزرعني
بسملة حزن / أرجوحة الليل
انطلاقي / لفضاءات سحرية /
لجبال شامخة / لدفء القلوب /
روحي امتداد أفق / انطلق نور /
في فضاءات بالحب تزهو.

والشاعرة تعبر عن الشوق لدى
المرأة، وهو شوق رقيق شفاف إلى
الحب، بمعانيه وأشكاله الواسعة
والمتنوعة، وإن كان لا يخلو من شوق
إلى الطرف الآخر متمثلاً في القمر،
وهو شوق مشروع، ولا سيما عندما
جاء التعبير عنه شفافاً عبر الإيحاء
والتلميح البعيد، مفعماً بالعذوبة
والبراءة والنقاء، بعيداً عن أي شكل
من أشكال المباشرة والتصريح، أو
الحسية والفحيع، والصور واضحة،
مستمدة في معظمها من الطبيعة،
ولكن يفترق النص إلى قدر غير قليل
من السلاسة والانسياب ولا يخلو من
تبعثر الجمل واضطراب إيقاعها..

وقد تكون الصورة أكثر وضوحاً،
ولا شيء فيها من غموض، ولكنها
تمتاز ببلاغة الدلالة، وقوة التعبير،
ويزيد من جمالها وحدتها وتماسك
أجزائها، وما قد توحى به من رمز،

بالنار / فاكتملت / كتابة
الزوبعة / غائمة الخرافة /
رمائي / تحرق / الزرقة / بالزرقة /
تطفو بسيليلها / فأشكل الغمر /
اكتناها .

والنص يستخدم لغة إيحاءية
عمادها نبذ الدلالات المألوفة للألفاظ
وكسر العلاقات المعروفة بين الكلمة
والكلمة، لأن الغاية هنا ليست دلالة
اللغة إنما الإيحاء بها، فالكلمة الدال
هنا ليس لها مدلول وهي بالنتيجة لا
تشير إلى شيء خارجي معين إنما
توحي، وما توحى به لا ينبع من
داخل الكلمة ولا من تركيب الجملة
إنما يتبع الإيحاء من البنية العامة
للنص، ولذلك لا بد من رؤية النص هنا
وتلقيه كله دفعة واحدة على أنه بنية
كلية لا مجموع بني ألفاظ أو جمل أو
تركييب، والنص لا يقوم على الرمز أو
الصورة أو المعنى إنما يقوم على كلية
النص، وكأنه لوحة لا يد من تلقيها
كلها من دون النظر في التفاصيل،
ولكن لا يمكن إنكار ما في النص من
غموض متعب كأنه عليه بني ولاجله
كتب، كأنه إحدى خصائصه الجمالية.
ولم تكن كل قصائد النشر التي
كتبتها المرأة على هذا الشكل من
الغموض في الصورة، فلقد كانت
هناك درجات من الغموض والإيحاء
والبلاغة، ويمكن الوقوف مثلاً على
صور موحية للشاعرة عفاف رشيد،
تنشر أطيافاً واسعة من الخيال، تثير
العواطف، من وراء ستار شفيف من
الصور الواضحة، ومن ذلك مثلاً
المقطع التالي من نص عنوانه «رحيل
في فضاء الروح» تقول فيه (12):

القصيد الطويلة والقصيد القصيرة وقصيد الومضة

قدمت بعض الشاعرات نصوصاً طويلة امتازت بقدر غير قليل من طول النفس الشعري، وليس المقصود بالطول الحجم الضخم وما يكون فيه من عدد كبير من الأسطر والصفحات، أو ما يكون في القصيدة من شرح وإسهاب وتكرار وتفصيل، إنما المقصود استمرار الحالة الشعري وامتداد توهجها، وتقديمها رؤية لا يمكن تلخيصها في أسطر معدودة، من ذلك مجموعة شعرية عنوانها «إليانة الدم» للشاعرة غالية خوجة، وهي قصيدة واحدة طويلة تتألف من ستة نصوص، وقد صفتها الشاعرة في مفتتح المجموعة بأنها قصيدة سيمفونية بست قيادات وجعلت لكل قيامة عنواناً، وتمتاز القصيدة على الرغم من طولها بوحدة الموقف والرؤية وقوة الإيحاء واستمرار التوهج الحاد وامتداد الحالة الشعرية بعيداً عن أي شكل من أشكال الحشو أو التكرار، كما تمتاز بالصور المبتكرة والجرأة اللغوية، ولكن غلب عليها الغموض إلى حد الإبهام، ومنها المقطع التالي ورقمه (3) من نص طويل عنوانه «فينيق اليلك» تقول فيه (14):

كل ما في الظل / حين يوسوس /
يحلم بتناشزه الآخر / يشد رغبة
المنثور إلى خصره / ويوسوس
أبعاد الجهات / كل ما يتقوَّزح /
قابل للشرقة / هل كان لهباً
نخلياً / فاجأه المخاض / خبا

ومن ذلك صورة الغابة، في النص التالي للشاعرة الدكتورة ريم هلال (13):

في غابة ثرية / سقطت وريقة /
تعزت الغابة: / وريقة واحدة /
تهدج غصن / لكنها ابنتي.
تمنح ريم هلال الكون كله روح
الإنسان وحسه ومشاعره وجسده،
وتتعامل معه بعطف وإشفاق، وتثير
مشاعر رقيقة من الحزن والرثاء،
بقدر غير قلق من التامل الفكري
والوجداني، فالغابة لا تبالي بسقوط
الورقة لأنها ثرية وهي بعد ذلك
محض وريقة، والغصن وحده يبكي
ويقول: ولكنها ابنتي، فالنص لم
يذكر الشجرة وحزنها على الورقة
إنما ذكر الغصن، وهذا أكثر مناسبة
 للعلاقة بين الذكورة والأنوثة في
 الغصن والورقة، ويلاحظ أن
الكلمات في النص كلها مؤنثة ما
عدا الغصن فهو وحده المنكر،
وهو وحده الذي يحزن لسقوط
الورقة.

وتلاحظ الصفة «ثرية» كما يلاحظ
التصغير «وريقة» بما فيهما من
دلالات وإيحاءات، وقد تكون الغابة
رمزاً للمدينة والمجتمع والورقة رمزاً
لل فرد، ولكن حسب النص تماسكه
ووحده وما ينشره من إيحاءات وما
يثيره من مشاعر، وحسبه ما يمتاز به
من إيجاز وتكثيف، ويغلب الإيقاع
الهادئ على النص، وكل سطر من
سطوره الأربعة الأولى ينتهي بتاء
التانيث المربوطة، ولا بد من الوقوف
عليها بجعلها هاء، مما يمنح النص آهة
الأم والحزن.

دمشق / صفصافة الشرق
الحزين / عش لأقراخ القمر / ينز الليل
من ثديها / حلماً راعشاً / قارورة
فكر / ويعب بردي / يعب من شبيب
الضفاف / شهوة البكاء / شهقة
السفر / يفرثر قلبي / ماء ولغة /
يعريد قيثار / يشتعل حنين / يرحل
سنونو / يجهبز القمر.

ويمتاز النص بصورة الساحرة
المتعلقة بالمكان، وعلاقته بالفرد، وما
بينهما من تواصل، والصور لا تقول
شيئاً محدداً ولكنها تنتشر أطباقاً من
سحر وانسجام، ويلاحظ في النص
ظهور بعض التفعيلات، ولكنها
تتنوع، ثم تغيب عن بعض الأسطر،
كما يظهر حرف الراء أربع مرات بما
يشبه الروي، وقد أعطى ذلك كله
القسيمة جرساً موسيقياً واضحاً.
ويلاحظ في النص تكرار حرفي
الشرين والسين عشر مرات كما يلاحظ
التوازن الصوتي بين شهقة وشهوة
وقد جاءت في سطرين متتابعين، وقد
أكسبها النص بعداً موسيقياً فيه همس
أوجت به الشين في كلمة دمشق وهو
ما يكسب النص أيضاً وحدة صوتية.

وقدمت الشاعرة الدكتور ريم
هلال ثلاث مجموعات بنيت معظم
قصائدها على قصائد قصيرة جداً
تحقق في بعضها مفهوم الومضة أي
التماعة فكرة أو موقف أو شعور في
نهاية النص ليكتسب من تلك
الالتماعة قيمته الفنية والجمالية
ويحقق خصوصيته، وقد تنوعت
فيها الرؤى وأساليب البناء، ولكنها
تمتاز عموماً بالبراءة والنقاء
والبساطة والعفوية، وهي: «العرافة»

احتمالاته / وحين نخر نبضها /
طالت دهشة الجثث / لا شيء /
يجرجر بقايا الظل / سوى / ما
أسرى إلى دمن الأقصى / مزمو
الريزفون / يدمن الإمطار / ولا
يجترق / لا شيء / سوى ما ينبج /
سبع معصرات / في كل معصرة
يتناسل / الضارب إلى حمم
تشبهنا / يتزمزم / شعراً بأحوال
الذهب / يسعى / كم عرش / على
جنون الماء / رج دم السماء / وعلى
أزفة الجودي / استوى.

والنص يثير المتلقي بصورة
المدهشة وهي صور تخلق كل
العلاقات المألوفة بين الأشياء لتصنع
بنيتها الخاصة، والنص على الرغم
من طوله فهو متماسك ولغته سلسة
والإيقاع فيه نابض بلهات ساخن
ولا بد من تلقيه كله دفعة واحدة
والدخول معه في حالة من الغيبوبة
لتلقي قيمه الجمالية بعيداً عن مطلب
الإدراك والفهم، لأن النص بني على
قوى أخرى مختلفة.

ولعل الغموض في النص هو أحد
أسباب طوله لأن الشاعرة لا تريد أن
تقدم مقولات أو أفكاراً، إنما تريد أن
تقدم معاناة وتجربة، عبر ما هو غير
مدرَك أو محدود ومن هنا كان الطول
أو كان الغموض، بل من هنا تلازم
الطول والغموض.

وقدمت الشاعرة مرح البقاعي
قصائد قصيرة تمتاز بالتوجه
والشفافية وتآلق الفكرة والمشاعر في
صور جديدة مدهشة، ومنها النص
التالي وعنوانه «ماء ولغة للشاعرة
مرح البقاعي (15):

(1995) و«كل آفاقي لأغنياتك» (1997)، وقد صدرتا عن وزارة الثقافة بدمشق، و«اسمي والأرض» الصادرة عن دار المرساة باللاذقية (2001) ومن المجموعة الثانية الومضة التالية وعنوانها «مباغثة» (16):

في شتائي / بحثوا عن رمادي /
أروني هناك / وفي يدي قمران.

والنص يؤكد انتصار الذات الشعرية المبدعة على حالة الموت والقهر واليباس المتمثلة في الشتاء، وانبعاسها من الرماد مثل الفينيق تحمل قمرين تضيء بهما العالم كله، وقد يكون القمران الحب والشعر وقد يكونان أي شيء آخر وحسبهما أنهما قمران، وعنوان النص «مباغثة» شمع إسناد فعل البحث إلى ضمير يعود على مجهول يوحي بالاشرار الذين كانوا يتوقعون أن يجدوا حالة أخرى خلاف ما رأوا ولكن انتصر الجمال والحب والشعر، والنص مكثف، ولغته موحية وهو بعيد عن المباشرة ويحقق بنجاح مفهوم قصيدة الومضة.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال عن قلق الانتظار وتسأل عن المجهول الآتي، والسؤال مؤسس على خبرة سابقة جاء فيها ضوء ثم غاب، ويبدو السؤال تعبيراً عن رغبة داخلية في أن يكون الضوء القادم مختلفاً، والسؤال عن الاسم هو سؤال عن الذات والهوية، وليس محض شكل، لذلك يبدو مثيراً للرغبة والتوجس والقلق، والنص مبني على تكرار وتداخل متعاقب كتعاقب مربعات الشطرنج، وفيه الوعي بإمكان ولادة النقيض من

نقيضه، حيث ينبت الضوء من أرض الليل، وحيث ينبت الليل من أرض الضوء، ويشير النص في أغواره البعيدة إلى قوله تعالى: «الله يخرج الميت من الميت ويخرج الحي من الميت» وهذه العلاقة ليست جدلية إذ لا تقوم على تناقض بين مقولتين يتولد عنهما مقولة ثالثة مختلفة عنهما، وإنما هي علاقة إبداعية استثنائية تقوم على الأمل بإمكان ولادة طرف ثالث مختلف، وهذا تعبير خفي عن الرغبة في انتظار معجزة، وفيما يلي النص (17):

من أرض ليلي / نبت ضوئي / من
أرض ضوئي / نبت ليلي / فما هو
اسمك / أيها الضوء الآتي؟. وفي
النص تشويق إلى الانطلاق الهادي من
الذات حيث الضوء الذاتي والليل
الذاتي إلى العالم حيث انتظار الضوء
الآتي، يؤكد ذلك إضافة الليل والضوء
إلى ضمير المتكلم وظهور هذا الضمير
أربع مرات في نهاية كل سطر من
الأسطر الأربعة الأولى، وهو ما منح
الإيقاع الوحدة والانسجام والهدوء،
ثم تأتي صفة الضوء بأنه الآتي،
لتنسجم في انتهائها بالياء مع
الأسطر الأربعة الأولى التي انتهت
بالياء، وما أشبه الياء التي تنتهي بها
الصفة الآتي بضمير المتكلم، وكان
في هذا دلالة خفية على رغبة كامنة
في أن يكون الضوء الآتي ملكاً للذات
ومنسجماً معها حتى لكانه نابع منها
مثله مثل: الليل والضوء والأرض في
ليلي وضوئي وأرضي.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال
عن رؤية للمستقبل لا تخلو من قلق،

حيث تقول في نص عنوانه «درب واحد» (18):

تنصتاً من بعيد / إلى حقول الشتاء: / - ذاك نحيبهم / - بل نحيينا في الغد.

يمتاز النص بتكثيفه الشديد وتنوع أساليبه على الرغم من قصره، ففيه حوار بين شخصيتين، وفيه رسم لصورة من خلال الصوت، فالشتاء الذي هو الشيخوخة والعجز هو درب الجميع من سابقين ولا حقيق وهو نحيب وبكاء ليس للماضين بل لللاحقين الذين سيواجهون الغد، ويتلاحم العنوان مع النص إذ لا غنى هنا عن العنوان وكأنه سطر في النص لا ينفصل عنه، والجميل في النص أيضاً الاعتماد على السمع، فثمة تنصت وثمة حوار وثمة نحيب، وحقول الشتاء الممتدة تتحول إلى نحيب طويل ثم يتحول النحيب إلى درب.

خاتمة

وهكذا فلقد شاركت المرأة في قصيدة النثر بخبرات متنوعة حرصت من خلالها على التجديد في الرؤية والموقف والصورة والبناء، وربما ذهبت في بعض الحالات إلى المبالغة في التجديد ولا سيما في إطار الصورة حتى بلغت حد الغموض والإبهام، ولكنها كانت في معظم الحالات قادرة على تقديم ما هو جديد ومتطور، ويبدو أن المرأة قد وجدت في قصيدة النثر ما يحقق لها حرية التعبير فكانت مساهمتها في هذا النوع الشعري الجديد متميزة

وجديرة الاهتمام.

ومما يلاحظ على مشاركة المرأة في قصيدة النثر عدم استمرار أكثر الشاعرات في النشر ماعدا قلة منهن، كما يلاحظ محاولة بعضهن إظهار شيء من التفعيلات في القصيدة والاعتماد في بعض الحالات على شيء من القافية، وفي الحقيقة ليست قصيدة النثر بحاجة إلى هذا مثل هذه العناصر الشعرية لأنها مستقلة بذاتها وعليها أن تمتلك مقوماتها الإيقاعية الخاصة، كما يلاحظ في كثير من الحالات الاضطراب في توزيع السطر، إذ لا يخضع ترتيبها لمعيار ما، وغالباً ما تكثر النقاط بين الكلمات من غير ضرورة لذلك.

ولكن لا بد من أن تنكر مشاركة المرأة في قصيدة النثر بالتقدير، لأنها حققت من خلالها أشكالاً من التطوير ولا سيما في إطار الصورة والقصيدة الطويلة والجرأة في التعبير عن ذات المرأة.

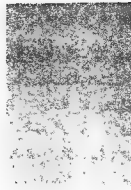
الحواشي

- 1- مقدسي، ليلى، ورده أخيرة للعشق، دار المقدسية، حلب، 1999، ص 86-93.
- 2- هلال، ريم، العرافة، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، 86.
- 3- أرناؤوط، عائشة، من الرماد إلى الرماد، دار علاء الدين، دمشق، 1995، ص 47-48.
- 4- إدلبي، بهيجة مصري، على عتبات قلبك أصلي، منشورات آرام، دير الزور، 1997، ص 53-54.
- 5- مقدسي، ليلى، ربيع بيكي، دار

- الحوار، اللاذقية، 1995، ص 55.
- 6- أورفه لي، ليلي منير، الرحيل في العيون الخضراء، دار المرساة، اللاذقية، 1999، ص 45-47.
- 7- إبلبي، بهيجة مصري، أبحت عنك فأجدني، دار أفنطة، السويد، 1997، ص 23-25.
- 8- جبيلي، نيروز، الرقص فوق منحدرات وعرة، دار المقدسية، حلب، 2000، ص 78.
- 9- برغل، إلهام، أوراق الأنثى النفسية، دار الذاكرة، حمص، 1994، ص 26.
- 10- لبابيدي، ميادة، أنثى عصر الجليد، دار المرساة، اللاذقية، 1997.
- 11- خوجة، غالية، إلياذة الدم، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص 22-21.
- 12- رشيد، عفاف، رحيل في فضاء الروح، دار الثريا، حلب، 2001، ص 75-77.
- 13- هلال، د.ريم، اسمي والأرض، دار المرساة، اللاذقية، 2001، ص 63.
- 14- خوجة، غالية، إلياذة الدم، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص 15-16.
- 15- البقاعي، مريح، ماء ولغة، دار الوارف، دمشق، 1989، ص 12-22.
- 16- هلال، د.ريم، كل آفراقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 86.
- 17- هلال، د.ريم، اسمي والأرض، دار المرساة، اللاذقية، 2001، ص 43.
- 18- هلال، د.ريم، كل آفراقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 63.



موسم خزا



..صالحة غابيش وبثينة ابنة المعتمد

د. حسن فتح الباب.

..نوارس كاريل تشرشل تلتهم جيف البشر

سعداء الدعاس



صالحه غابش تنظر لنفسها

في مرآة بثينة ابنه الجميد

ومضات شعرية امتلأت حتى فاضت
بمشاعر امرأة باحت بمكنونها

بقلم: د. حسن
فتح الباب
(مصر)

لا يعرف عشاق الشعر العربي ملهمة اسمها بثينة إلا تلك التي أحبها الشاعر الأموي جميل بن معمر وفتن بها حتى ذاعت قصائده فيها، وأصبح نموذجاً للشعراء العذريين الذين أحبوا حباً عفيفاً طاهراً جنباً إلى جنب قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى وعروة بن الورد. ولاتزال أشعار جميل في بثينة تهز أعماقنا رغم مرور نحو ألف وأربعمائة من السنين عليها، لما تشف عنه من شعور صادق وتصوير لأنبل عاطفة إنسانية وهي الحب تصويراً يبلغ ذروة الجمال والشفافية، ويزيدنا عراقة في إنسانيتنا. ومن ذا الذي لا تبهره وتسحره هذه الأبيات التي تغزل فيها جميل بن معمر في محبوبته وابنة عمه بثينة:

إذا قلت: ما بي يا بثينة قاتلي
من الحب! قالت ثابت يزيد!
وإن قلت: رُدِّي بعض عقلي أعش به
مع الناس قالت: ذاك منك بعيد!!
وأي جهاد غيرهن أريد؟
لكل حديث بينهن بشاشة
وكل قتيل بينهن شهيد
ومن كان في حبي بثينة يمتري
فبرقاء ذي ضال عليّ شهيد (١)

وتقص هذه الأبيات مأساة قل
نظيرها في الأدب العربي والآداب
العالمية، فبثينة هي الأميرة الأندلسية
ابنة المعتمد بن عباد (1040 - 1095 م)
ثالث سلاطين بني عباد في أشبيلية
وأخبرهم، ولد في باجة (3)، وقد خلف
أباه المعتضد واستنجد بالمرابطين ضد
الفرنس السادس، فأنجده ثم طمعوا
في بلاده وأسروه ثم نفوه إلى
أغمات (4) فمات فيها، وكان شاعراً
وكتاباً مترسلاً.

وقد خلفت مأساة الملك المعتمد
مأساة أخرى تجسدت في ابنته بثينة
التي تركها في أشبيلية فأسرت ضمن
من سبي من نساء قصر أبيها
وجواريه، واشتراها تاجر أشبيلي
ظاناً أنها واحدة من الجواري وأهداها
إلى ابنه، لكنها امتنعت عنه وأظهرت
له نسبها وقالت: لا أحل لك إلا بعقد
الزواج إن رضي أبي بذلك. ووافقها
الرجل وولده، فأرسلت بثينة إلى
أبيها في منقاه القصيدة التي أوردنا
بعض أبياتها، والتي تروي فيها
قصتها، فاطمان الأب الشاعر كما
اطمأنت الأم الرميكية بعد أن كانا
محزونين لفقدها وأذنا لها بالزواج
من ابن التاجر.

ومثلما ألهمت الشعراء والأدباء
مأساة المعتمد بن عباد وهم يعزفون
على وتر الأندلس التي ضيعها تفرق
حكامها شيعاً وتكالبهم على السلطة
حتى مكثوا العدو من هزيمتهم،
فأصبحت الأندلس هي الفردوس
المفقود، وأسقط الشعراء هذا الماضي
الحزين على الحاضر المتردي،
وأشبهوا فلسطين التي اغتصبها

وتظل بثينة طوال عشرات القرون
لا تحمل اسمها امرأة عربية ممن
خلدن فن العربية الأول حتى ينبج
الضوء عن بثينة أخرى استخرجتها
من بطون التاريخ شاعرة الإمارات
العربية المتحدة صالحة غابش،
واستلهمتها ديواناً بعنوان (بمن يا
بثين تلوزين؟)، وما أبعد الفارق بين
بثينة جميل وبثينة صالحة غابش لا
في الزمان والمكان فحسب، وإنما في
الموهبة الشعرية وفيمن توجه إليها
الخطاب كل منهما. فلم يرو عن
الأولى إلا بيت واحد وأكبر الظن أنه
لجميل نظمه بلسانها ونصه:

وإن سلوي عن جميل لساعة

من الدهر لاحت ولا حان حينها
أما بثينة الثانية فقد أوردت
شاعرتنا صالحة أبياتاً لها تبوح فيها
بمعاناتها بين القدر والبشر وكانت
دموع حري أو نزيف لقلبها، ونصها:
لا تنكروا أني سبيت وأنني

بنت ملك من بني عبّاد
ملك عظيم قد تولى عصره

وكذا الزمان يؤول للإفساد
لما أراد الله فرقة شملنا

وإذا كنا طعم الأسى من زاد
قام النفاق على أبي في ملكه

فدنا الفراق ولم يكن بهراد
فخرجت هاربة فحازني امرؤ

لم يأت في إعجاله بسداد
فحسبك يا أبتى تعرّفني به

إن كان ممن يرتجى لوداد
وعسى رُميكية الملوك بفضله

تدعو لنا باليمن والإسعاد (٢)

جديداً ومتفرداً في أدب البوح أو الاعتراف الشبهي بأدب السيرة الذاتية.

توحد

فقد رأيت صالحة غابش نفسها في امرأة بثينة ابنة المعتمد بن عباد، فتوحدت بها وسالت عبراتها من عينيها. وهي تصرخ بهذا التوحد إذ تصف نفسها بأنها بثينة أخرى أو بثينة ثانية فتقول في قصيدة (قبل السقوط الأخير) وهي أطول القصائد وأجملها:

آن لي أن أكون بعرف التصالح
أولئ (بثينة أخرى)
وأولك تقرأ وجه هرويك من وعدها
وتفض صغيرة صوتك
تبحث فيه عن السارقات
بثينتك الثانية
ترتب في ظل صوتك خيمتها
تغلق الباب ثم تظل هناك
كما تقول في هذه القصيدة:
وأنا.. لي سيادة هذا المساء
وهذا اللقاء على حافة الخوف
بثينة أخرى

والحزن والدمع والصبر وانتظار
الذي يأتي ولا يأتي والوفاء للأهل
والعشيرة وبغض الوعود الزائفة
مفردات في كتاب واحد يجمع بين
الشاعرتين اللتين أصبحتا امرأة واحدة:
هنا كنت أدفن دمعة صبري
أمزق أوراق كل الوعود التي
سخرت من وفائي
وظلت تراقبني اتجمد شيئاً فشيئاً
بثلج انتظاراتي الساذجة
وفي المقطع الأخير من القصيدة

الصهيونيون بالاندلس، فقد استوحت صالحة غابش تراجيديا الأميرة الأسيرة بثينة، فأبكتها كما أبكتنا في ديوان (بمن يا بثين تلونين؟)، ولكن شاعرتنا العربية قد أعادت صياغة هذه المأساة بما يتفق مع رؤيتها وموقفها من المجتمع المعاصر، انطلاقاً من معاناتها الوجودية وانتصارها لحق المرأة في الحرية والحياة دون الخروج على قوانين الانتماء الأسري.

ويأتي هذا الديوان الذي يتكون من سبع عشرة قصيدة في حينه، إذ تكافح المرأة ومعها المفكرون والمبدعون المؤمنون بحقوق الإنسان في سبيل تحقيق العدل بالامتناع عن التفريق في الحقوق والواجبات بين الذكر والأنثى، والعمل على إعلاء شأن المرأة وهي الأم والزوجة والأخت والمحبة والنصف الثاني للمجتمع، وما من أمة تبوأ مكانة عالية في سلم التقدم إلا نص دستوراً وقوانينها على مبدأ المساواة بين الجنسين. ولقد كان الإسلام سباقاً في إنقاذ المرأة من شرور القمع والاضطهاد التي شاعت في العصور السابقة.

تلك هي المعاني والقيم التي نستشفها من ديوان (بمن يا بثين تلونين؟) بأسلوب غير مباشر، فالنصوص ظلال لهذه المعاني لأنها ومضات شعرية ونضح لنفس امتلات حتى قاضت بمشاعر امرأة عصرية باحت بمكوناتها، فأرادت أن تهمس به لنفسها وأن تراه ماثلاً بين عينيها ومسطوراً في كتاب يعد نمطاً

تخاف الذين يحيكون مصيدة من
أناقتهم
فقلدت عنقي وهم سؤالك عني
وكنّت نسيته في معطف لم يكن
يسعك
قاهديته رجلاً هراماً
حرث البرد قامته

ظلال بغير وجوه

وتخلق صالحة غابش في سماء
الإبداع الموفي بفرضه الأسمى، وهو
التعبير الجميل عن إحساس صادق،
حين تقرن بين ظنها أن يعرفها المحبوب
ولا يتنكر لها وبين النقيض وهو معرفة
طيور الأندلس لبثينة، فترسم لنا
صالحة بأناملها المرفقة الورقة لوحة
تشكيلية بديعة للطبيعة الأندلسية
وكائناتها، ولا تنسى أن الظلال قد
أصبحت بغير وجوه والعرس انقلب
إلى ماتم بعد ضياع جنة الأحلام التي
تحققت حيناً من الدهر على أرض
الواقع، ثم ذهبت ربحها الرضاء
وتحولت إلى عاصفة جائحة بعد أن
قاتل ملوك الطوائف بعضهم بعضاً
فأضاعوا مجدهم التليد، فحقت عليهم
الهمائم واحدة بعد الأخرى وسقطت
قلاعهم، وأصبحت كل مدينة مملكة
بعد أن انفرط العقد التنظيم وتفرق
الأبناء والأبناء:

ظننتك تعرفني

ظننتك تعرفني يا بئينة

هكذا يتحول ضمير المخاطب إلى
ضمير الغائب وكلاهما هو المحبوب
الذي أخلف وعده وخان عهده،
ويسمي البلاغيون هذا الأسلوب
الالتفات (5). وتستطرد الشاعرة:

الأولى (لا تنكروا أني سببت) نرى
هذا التوحد الحميم النبيل الذي يقطر
رقة وعذوبة وشجواً، إذ تصور
القصيد الساعات الأخيرة لهزيمة
المعتمد وتخلي حراسه عنه وانهايار
مملكته ثم نفيه، ولا صوت أو صدى
إلا الغناء الجريح لوصيفات قصره
ودموع ابنته بئينة، وقد تحول جنوده
إلى خشب مسندة. ويتجلى توحّد
شاعرتنا ببئينة في فعل (نبوح) الذي
يعقب تصوير المشهد الحزين الذي
يبدأ بفعل (تبوح) المنسوب إلى
الليالي، وكان المقطع «سوناتاً» رقيقة
شجية تبدأ وتنتهي بنغمة واحدة:

تبوح الليالي

وكل المسامع غادرن مملكة المعتمد
وكنّ وصيفات عرش هزيمته
يرئبن منفاه في العرييات غناء
جريحاً

هوى في دموع بئينة

وكل القلوب جنود مخشبة
عند باب حراسته

نبوح

فتطفو اللغات بحرف هجين

تمجده كائنات الخيانة

وتتوحد شاعرتنا عوداً علي بدء
بملهمتها الأميرة الأندلسية السيّدة
في النص الثاني وعنوانه (فعمساك يا
أبتي) ترديدا لقول أمير الشعراء أحمد
شوقي (إن المصائب يجمعن
المصابين)، ويتضمن النص شجب
الخونة والمنافقين في خطاب إلى
المحبوب الغادر مغلف بالصمت
والخوف ومبتل بالدموع:

دموع بئينة بالباب تعرفني

وتعرف من سر صمتي أكثر مما عرفت

كما عرفتكَ ظلال مضيعة

لا وجوه لها

ظننت الورود البعيدة إذ تقرب

تصير البساتين أجمل

فأسلمت للقرب نفسي

فلم تحتملني الحداق

ذاك لاني أتيت بملء انعتاقك عشقا

وتبدع صالحة غابش في مقطوعة

(الراحلون في عتمتهم) إذ تصور

تبدل مشاهد المرأة ومشاعرها من

حال إلى حال تحت وطأة ما تعانيه

من عقبات تقف في طريقها فلا تعرف

أي السبل تسلك، وتغيم أمام عينيها

الرؤى حتى تتحول أنامل البراءة إلى

أدوات قطع وتتوقف بيديها حركة

الزمن الدوار، ولكنها ما تلبث أن ترثي

الأحباب الذين شدوا الرحال إلى ظلمة

العالم المجهول، فلم يبق لها إلا اجترار

الذكريات:

كلانا يجيء بهيئة دفء لنا غير

مالوفة

يستبجّ الضمير معاداتها

فتصنع من أنامل البراءة آلات

قطع

تشوه شكل المجرة

كلانا يجيء على صهوة الساعة

الموجعة

ففترع عقربها

ونحن أرقامها في دموع تشيع

مسرحتها

بستائر تغلق قبل نهاية سيرتها

ثم نمضي

ومثلما تنتهي القصة القصيرة

بلحظة التثوير والسيمفونية

الموسيقية بدقة الختام (الكريشندو)،

تختتم هذه القصيدة بمثل هذه اللحظة

وتلك الدفة، إذ تتحدث عن المسرح

الذي أنزلت سستائه قبل أن تنتهي

المسرحية فيمضي المشاهدون، وما

تلبث الشاعرة أن تمضي في ركب

الراحلين مع الظلام، وهي تستعمل

فعل «يمضي» في أكثر من موضع

للدلالة على فرقة الأحباب:

أعد الأنامل في عتمة الراحلين

ولا شيء يصحني

غير أشباح خاتمة سوف تأتي

وتصبح ملهاة أحلامنا من جديد

ومثل السيمفونية التي تتألف من

حركات متتابعة تأتي بعد قصيدة

(الراحلون في عتمتهم) قصيدة

(داخلون) التي تصور التائهين في

صحراء الغربية والوحدة، والتواقين

في ليل الأحزان إلى مطلع الفجر:

أتى الداخلون بأحزانهم وبأحلامهم

قيدوا الصبح من قدميه بليل

السلاسل

حتى يعودوا إليه

أتوا غرباء

حفاة سوى من حُطّي

عرفت للهروب عناوين مجهولة

وتفاجئنا الشاعرة بأن هؤلاء

غرباء في وطنهم لا في خارجه، وتلك

أقصى أنواع الغربة، وقديما قال

العرب: كل نبي غريب في وطنه، فقد

يحتمل المرء قسوة البعاد عن موطنه

والعيش بين قوم لا يالفهم ولا

يألفونه، ولكنه يفقد معنى الحياة إذا

اضطهده أهله وهو بين ظهرانهم.

عزف على وتر الوطن المفتصب

فبالغرباء في الخص هو

الفلسطينيون أصحاب الأرض

ومخيلتها الملك المعتمد وقد تخلّى عنه
الجميع، فغزال الخريف الربيع
وسقطت الإمارة تحت سناك الأعداء
المتربصين، وتداعى القصر بعد عز
ومنعة وفرح حماة الحمى، تاركين
خلفهم النساء سبائاً يُعِين في أسواق
الرقيق ومنهن الأميرة بثينة:

فكيف ستلتاك

**والحائكات ومن ثياب إمارتها
وهرين**

وماشطة الحي ماتت

فعاشر الخريف بخصلاتها

تاخرت أم أن وقتك حان؟

وتستطرد شاعرتنا عازفة على
قيثارة شعر المقاومة الذي يستنفر
الهمم للذود عن حياض الوطن
وتحرير العروبة من أغلاله، مؤمنة
بدور الأدب في إحياء القومية
والضرب على أيدي المتخاذلين
وتمجيد الأبطال الأحياء والشهداء.
فهي تخاطب الفارس العربي الذي كبا
جواده مناشدة له أن ينهض:

فقم لا تكن مثلهم

وجنني بملء الكرامة مهراً

**أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين
عاماً**

**ومهري المغيب بين ركاب الهزائم
ضاع**

وقم لا تكن مثلهم

وجنني بقدسي الحبيبة مهراً

وتعيد الشاعرة في المقطوعة التالية
(وكذا الزمان يؤول) التعبير عن
حزنها لما آلت إليه مدينة القدس من
هوان بعد أن احتلتها الصهاينة أولاد
الافاعي كما وصفهم السيد المسيح
عليه السلام. وهي تصوغ أحاسيسها

الأصليون الذين ابتلوا بأبشع أنواع
الاستعمار وهو الاستعمار الصهيوني
العنصري الاستيطاني. وهكذا تنتقل
الشاعرة من الخاص وهو معاناتها
الذاتية إلى العام وهو معاناة أهلنا في
فلسطين، دالة بذلك على مزجها بين
الوعي الفردي والوعي الجمعي، وبين
الذات والموضوع، فهي تعيش
بجسدها في بلدها بالإمارات ولكنها
تحس ببروحها وأعصابها مع
الفلسطينيين في أرضهم المحتلة، باكية
بدموعهم، مستغرقة في مأساتهم،
منادية صقر قريش أن يصحو من
غفوته ليدرك العار عن أمته ويعيد لها
مجدها السليب يوم كان شاعرها يملأ
الافق بهتافه:

قومي استولوا على الدهر فتى

ومضوا فوق رؤوس الحقب
وتهيب صالحة غابش بالفارس
العربي أن ينطلق مثل الفينيقي الذي
يخرج من الرماد المحترق حياً، وهي
تشير إلى نكبة فلسطين منذ أكثر من
نصف قرن، والعروس الفلسطينية
تأبى أن تكون له قبل أن يدفع مهرها
وهو تحرير بلادها، مثلما أبت بثينة
أن يتزوجها ابن التاجر الأشبيلي قبل
أن يأذن لها أبوها. ولكن يا للحسرة
فقد تأخر الفارس المرموز له بصقر
قريش وغاصت قدما جواده في
التراب، فمتى تحين عودته من
ماتاته؟:

ستبحث عنك

وأنت الملهم خلف التراب

تجيء على خيلك المتسلل

من غترات السراب

وتستخرج شاعرتنا من ذاكرتها

المعتدي الأثيم ويسقطوا أسطوره
الزائفة، فترقا دموع الأمهات، وتنبت
الأرض من دماء الشهداء زيتونا
وأغنايا، وتتحول المراثي إلى ترانيم
وأغنيات تمجدهم وتخلدهم، وليخسا
أعداء الإنسان:

خذوا بُعدنا وارجموا به هيكل
إبليسهم
خذوا عجزنا المتفجر في آنيات
الكلام

والقوه عنا وراء ظلالكم الوارفات
عسى أن تطول لنا قائمة بعض
شيء

تضاركم بعض شيء
وتقطف من حقلكم رطباً مريمياً
فتشرب ترياق قوتكم
بعض شيء..

إنه فجر الحرية الذي تحلم به
الشاعرة، وليس فجر الكاذب الذي
يتشوق به دعاة ما يسمونه السلام،
وما هو إلا سراب كذوب (يحسبه
الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده
شيئاً)، وليست بنات السلام من قوم
يهوذا اليوم إلا عجائز الأمس البعيد
اللاتي أهدت إحداهن رسول الله
فخدا من شأن مسمومة:

نراسل أيامنا الشاحبات
لتنهض من رقدة طال فيها الزمان
وقد هرمت في نوافذها المغلقات
بنات السلام
فصرن عجائز يهرب من دربهن
الأمان

ورحن يرتبن كذبتهن
لعل الزمان يعيد إليهن بعض
الصبا!!

وتختتم القصيدة بالبشرى: أن

في قالب قصيدة التفعيلة التي تزواج
في القصائد الأخرى بينها وبين
قصيدة النثر المشبعة بالإيقاع الناجم
عن التوتر النفسي والانصهار في
بوتقة الألم المعمد بدماء شهداء
عروس المذات التي يضحي الفدائيون
بأرواحهم في سبيل استخلاصها من
برائث الذنب الصهيوني المدجج
باسلحة الولايات المتحدة الأمريكية.

ولكن الشاعرة ترى بريقاً يشع
بالأمل يعدد الألم في نهاية النفق
المعتم، ومن ثم تسري في عروقها
البشار بانتصار الحق على الباطل
والنور على الظلام مهما أدلهمت
الدياجي، فأحلك ساعات الليل هي
التي تسبق فجر وصدق الله العظيم:
﴿يريدون أن يطفئوا نور الله
بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره
ولو كره الكافرون﴾، وكان صالحة
غابش تردد مقولة الشاعر العظيم
ناظم حكمت:

إن أجمل الأيام ما لم يأت بعد
وأجمل الأطفال من لم يولد بعد:

فؤادي فتى
ومن فيه ريب
ليبحث عن القدس فيه
تضخ دماء الفتوة
تسقي عروقي نهرًا وبحرًا
وصحراء صالحها المطر
وأوراق زيتونة
زيتها كتب النور في درب من عبروا

الأسطورة الزائفة وفجر الحرية
وهي تشدد على أيدي أبطال
الانتفاضة صغاراً وكباراً رجالاً ونساءً
ليستمرؤا في نضالهم حتى يبتروا يد

تطل منها على عالم الإبداع الإنساني
والفني وتغامر بالتحقيق في سمائه.
فبينة أو صالحة تعيش الحلم في
الواقع وتريد أن تخرج من رحم الليل
وتحطم أسر القيود الاجتماعية التي
تحول بينها وبين البوح والتحقق.
وهذا الليل قاس ومخيف، ولذلك
تتردد مفردته وتنتشر في الديوان
كله، مما يتوافق ودلالة وحدة المرأة
وانكسارها وحلمها بانجلاء هذا الليل
البهيم عن صبح منير كما جاء في
مطلع معلقة امرئ القيس وإن كان
الملك الضليل قد يئس من انقشاعه.
ويبدو تأثير الشاعرة بروح الشعر
الجاملي في قولها:

كأنني ليل يفسر للصبح نفسه

ويأبى الصباح انكشافاً عليه
وهي تستعمل مفردة الليل مرتين
ومرادفها الظلام مرة أخرى في
قصيدتها (فخرجت هاربة):

هناك وراء الظلام

أحرك كائنٌ ضوئي

ولكنني - ذات ضوء -

زللت بمفردة رطبة

فأسرع ليل يمد عباؤه

فوق كل حروفي التي انكشفت

ساعة الإنهيار

كما يرد أيضاً ذكر الليل في قصيدة
(قبل السقوط الأخير):

لها النور والليل والورد

لها أنت

والحب يودع أشجاره

في شبابيك جاراته

تعبت من الظل والليل

والخطوة الحذرة

يتحقق الأمل الموعود وتغني الكائنات
نشد الحرة وتهتك الجموع: هذه
أرضنا عادت لنا وليسقط الغاصبون،
وتردد الطبيعة أصداء الهتافات،
ويعود المناضلون إلى حقولهم
ليغرسوا شجراً جديداً بدلاً من
الزيتون الذي اقتلعه المجرمون، ويعود
أطفال الانتفاضة إلى مدارسهم تشع
عيونهم بنشوة الأمل في الحياة بين
أحضان وطن محرر أمين ترتفع فوق
ترابه رايات النصر المبين:

ظننت أن أعود بسلة روجي خاوية

مثلما عودوني

ولكن قلبي ابتهج

كعصفورة أطلق الفجر فيها فضاء

الفرج

هناك على بابنا المغربي

لزيوتكم عطر كل المواسم

ورائحة الحاصدين بأغنية

يرقص الرمل في مائها

وللبريقال بمشرقنا طعم حرية

سوف يأتي إلينا به

وعد رب السماء

حواء والتوق إلى الانعتاق

ينضج الديوان وهو أشبه بقصيدة

مطولة تستغرق صفحاته كلها

بمعاناة الشاعرة مرارة الشعور

بالوحدة والوحشة في محبس تطبق

عليها جدران الصماء، فلا تجد من

تُسَرُّ إليه بأشجانها وتبته همومها إلا

بثينة ابنة ملك أشبيلية، فتتقمصها

حيناً وتناجيه حيناً آخر، ومن ثم فإن

بثينة التي رفضت سجن العبودية

رمز لكل امرأة تبحث عن التحرر

وتأكيد الذات، كما تبحث عن نافذة

يمن يا بئين تلودين
والليل رمح طويل بكف (جميل)
ينافح عن ألف بثينة

وتتحدى بثينة / صالحة الليل
لأنها ابنة النهار الموار بالحياء والحب
فترقص مع أترابها وتضحك:

ترقص الفتيات بأعيادها
وتجعل من كل حزن

ضفيرة ليل تضيء برقصتهن
فيحترق الحزن

مارية فتاة ستاتي مع النهار
وامرأة سيأتي بها الليل

يضج العالم الآن من ضحكتهما
والليل عندها يرتبط بمفردات

الصحراء المتناثرة في الديوان، وهي
صحراء واقعية تتمثل في البيئة التي
تنتمي إليها صالحة غابش وصحراء
نفسية تعبر عن غربة الذات الشاعرة.

وتتجلى مفردات العالم الصحراوي
في تلك القصيدة وغيرها مثل الخيمة
والهرج والسراب والمطر وهو نقيض
الجفاف وأمل القبيلة:

معى الليل

يصحبني نحو حفلة

لأسافر في حضرة الخوف

والغربة الصاخبة

فتشتاقني خيمة علقت

في يدي خيوط مغازلها

والليل عند صالحة غابش هو الزمن
والخاض المؤدي إلى الصباح، وهو
رحم المرأة التي تنتظر الإشراق وتحلم
بالخلاص بعد طغيان ليل الهروب من
الهزيمة لحظة سقوط الأندلس وضياح
الأميرة بثينة، ولذلك تتردد مفردة
الحلم جنباً إلى جنب الليل:

تاملتني لتيهي أزمته الصداقة حلم

سيختارك الحلم سيده
فانقد في فضائه

كن مطراً تتوسله شرفات مهاجرة
من مواسم عزلتها

مدينة ظنك واقفة

تتأهب منذ سنين لضوء فتى

ليس يؤلك

يعبر الحلم نحوك سيده

أنت أولى على عرش دولته

ولما كان الحلم يرتبط بالضوء
والأفق والحرية والغناء فإن
الشاعرة تستطرد في تصويره:

تخرجين المخصصة شاعرة حرة

تطلقين اسمه بين أفق وماء

فتلتقط البجعات حديقك عنه غناء

ثمأهى بأبيض رقصتها الهادئة

استدعاء شخصيات تاريخية

وتستدعي شاعرتنا شخصيات
وأماكن ورموزاً من التراث لتدفي بها
حلمها مثل جميل بثينة وصقر قريش
والرميكية وهي زوجة المعتمد
والقدس ومريم ومارية ونجاة. كما
تذكر شخصية تاريخية طمست المجد
العربي في الأندلس وهي إيزابيلا
زوجة الملك فرناندو الذي هزم ابن
عبدالله الصغير أمير غرناطة واستلم
منه مفتاحها، وتعيد إلى الذاكرة
العربية. كي تستحثها على الصمود
في وجه الغزاة. مقولة أم هذا الأمير
المقهور: (أبك مثل النساء ملكاً كبيراً)، وذلك
لم تحافظ عليه مثل الرجال)، وذلك
في قصيدة (مفتاح):

كانت امرأة اسمها «إيزابيلا»

تتوارى بمفتاح غرناطة
لتلبل من عربية عطرك أنسابها
علها تستبجح لشقوتها
بعض أصل تمر على وجه الشمس
ترك قبلتها سمر في الجبين
ونمضي

وباستدعاء بثينة جميل والرميكية
وأم الأمير ابن عبد الله تعيد صالحة
غابش تشكيل أسطورة المرأة (الأرض
والفتاة) المدينة كما نرى في القصائد
التي بطلتها (بثين) والطفلة (مارية):
مارية حبة زيتون صغيرة جداً
تبحث عن شجرتها
في صحراء لا تنجب زيتونا
تفتح فمها الصغير جداً
حين تضل قطرة ندى طريقها
فئسكنها أخضرها البريء

وبهذا الوصل بين الماضي
والحاضر تشحن صالحة غابش
ذاكرتنا الشعرية لاستنهاض عزائمنا
الخائرة كي نسترد أرضنا المغتصبة .
فهي حيناً تبحث عن بلاد الأندلس
المضيعة وهي وطن بثينة، وحيناً آخر
تبحث عن القدس السليب، وهي في
الحالين تتخذ من النساء اللاتي
يجسدن البطولة العربية قناعاً لها
وعلامات على طريق النهوض من
عثراتنا.

ولا يشوب هذا الديوان المتفرد في
رؤيته وسماته الفنية الحديثة إلا
بضع هفوات أسلوبية مثل عبارة
(ذاك لاني) في قصيدة (فعسك يا
أبي) فهي نظرية متهاقفة، ومثلها في

القصيدة ذاتها (بدون نسب)
فصحتها حذف الباء، وعبارة
(تستبجح الضمير معاداتها) في
قصيدة (الراجلون في عمتهم)
وصحتها (يستحل).

وفي ختام هذه الدراسة نأمل من
شاعرنا صالحة غابش أن تبعد
مسرحية شعرية، ولا سيما أنها تمتلك
أدواتها إذ يشي ديوانها بحس درامي
يهيئها للمغامرة الفاجعة في هذا الميدان
وليس ذلك عليها بعزير، وهي بهذا
تقدم إضافة إلى الرواد في فن المسرح
الشعري، وهم أمير الشعراء شوقي
وعزيز أباطج وعبد الرحمن الشرقاوي
وصلاح عبدالصبور، وتسد فراغاً في
إبداع الشواعر العربيات.

1- البرقاء: أرض غليظة ذات
حجارة ورمل وطين أو كل شيء فيه
سواد وبياض، وبرقاء ذي ضال
إحدى برقي بلاد العرب، يتخذ من
مواقفه فيها شاهداً على حبه الشديد.

2- رميكية الملوك: زوجة المعتمد بن
عباد والدة بثينة.

3- باجة: مدينة في تونس مركز
ولاية باجة.

4- بلدة في المغرب جنوب مراكش
ذات مياه غزيرة وبساتين،
وفيها قبور بعض أولياء الله، وكانت
قديماً قاعدة البلاد قبل تأسيس
مراكش.

5- تأمل المثال المعجز للالتفات في
سورة الفاتحة.

«نوارس» كاريل تشرشل تلتهم جيف البشر

بقلم: سعداء الدعاس (هولندا)

■ لماذا لم نعرف الكاتب كاريل التي قاطعت الانتخابات الإسرائيلية؟

■ ما وجه الشبه بين فاليري عند تشرشل وبيننا عند تشيخوف؟

من هنا تتبدى لنا صورة الإنسان في الكثير من الأعمال المسرحية المعاصرة التي قدمته جشعاً، انتهازياً، يتوارى خلف أساليب شتى باتت مألوفة في ظل عالم تسيره آلية لم نجد لها مسمى سوى (آلية التلون الوظيفي)، ونعني بها، تلك الآلية التي تؤهل الإنسان -تلقائياً- للتعامل مع الآخر، بناء على دوره السابق في حياة هذا الإنسان، ودوره اللاحق المنوط فيما يمكن أن يقدمه هذا الآخر له، وبالتالي تصبح العلاقة طردية تتشكل أقطابها من مقدار الحاجة من جانب، ومقدار العطاء من جانب آخر.

لم نعرفها من قبل!

بهذه الروح الحزينة، الكئيبة والخائفة، قدمت الكاتبة البريطانية المعاصرة كاريل تشرشل (Caryl Charchill) نصها المسرحي (طيور النورس (Seagulls) الذي لم يتعرف

في ظل قبح يسكن ثنايا عالمنا الممزق، في ظل بشاعة تتجول في أحيائنا، وبيوتنا أحياناً، بات المبدع كئيباً، حائراً في الكيفية التي يقدم بها الإنسان الذي يشكل غالباً ركييزة ملموسة في العمل الإبداعي، ولعل المبدع المسرحي أكثر المبدعين حيرة، لما يمثله الإنسان / الشخصية من دعامة درامية، تحمل عادة سقفاً من القيم والمثل (الإيجابية والسلبية) التي تشكل نسيج العمل المسرحي على مستوى النص والعرض.

يقوم النص على لحظة
خوف سرعان ما تضخمت

أنهائنا في هذا الإطار يدور حول شكل التعامل الإسرائيلي مع هذه الكاتبة لو أنها أيدت ممارسات الدولة الصهيونية لا العكس!

لنص (طيور النورس) خصوصية تتمثل في حداثة فكرته قياساً بزمناً كتابته (كتب في عام 1978 / وعرض للمرة الأولى عام 1981 على مسرح الرويال كورت بلندن royal Court Theatre) وهو نص يكشف دواخل ومحيط شخصية يفترض بأنها مميزة، بسبب موهبة (غير مألوفة) تكمن في قدرتها على تحريك الأشياء عن بعد، غير أن هذه الفكرة طرقت كثيراً بعد ذلك في السينما الأمريكية في العقد الأخير من القرن الماضي (كما في فيلم ماتيلدا Matelda، وفيلم الظاهرة Phenomenon) على سبيل المثال.

كما أن الملفت في نص (تشرشل) هذا، عنوانه الشبيه بعنوان إحدى مسرحيات الكاتب الروسي (انطوان تشيخوف 1860 - 1904) وهي (طائر النورس the seagull) المكتوبة في عام 1895، والتي تترجم في أحيان أخرى بـ (النورس)، وهي مسرحية تتناول أيضاً الإنسان الموهوب وما يقاسيه في سبيل موهبته هذه، مما يجعلنا مبهثاً نعتقد بوجود علاقة ما بين النصين، لكن مسأ أن نقرأ نص (تشيخوف) حتى نكتشف أنه لم يشكل رافداً أساسياً لتشرشل، عدا ذلك الملمح الذي تشترك به إحدى الشخصيات في كلا النصين والمتعلق بالخوف الذي تعاني منه الشخصية التي تتمحور حياتها حول هدف

عليه القارئ العربي مترجماً إلى اللغة العربية، إلا في عام 2003 من خلال ترجمة للدكتور محسن مصيلحي(1)، رغم مرور سنوات على كتابته، مما قلل من فرص تناوله بالدراسة والتحليل، خاصة وأن مترجمه - الذي يكاد يكون الوحيد ممن كتب عن كاريل تشرشل - قدم أكثر من دراسة لنصوصها باستثناء هذا النص الذي لم يتطرق لدراسته، بل إن بعض المقالات الإنجليزية تجاهلت النص تماماً ضمن ببلوغرافيا الكاتبة، الأمر الذي شجعنا على تناوله من جانب، وتعريف القارئ به من جانب آخر.

ولعل موضوع التعرف على (تشرشل) من خلال ترجمة ودراسة أعمالها، أمر يثير التساؤلات والعديد من علامات التعجب، فما السبب في أن تظل كاتبة مهمة، ومعاصرة تكتب منذ العقد السادس من القرن الماضي، مجهولة لدى العالم العربي في حين أن بريطانيا - تحديداً - تعج بالعرب من جميع الجنسيات مهاجرين كانوا أم زواراً!

بفضل هذا السبب الغامض، نجد أن مهمة تقديم الآخر، المعاصر و(الفاعل) تحديداً، مسألة ملحة جداً، خاصة حين نعلم أن هذه الكاتبة تعد من المثقفين البريطانيين القلائل من أمثال (إدوارد بوند وجون آردن) الذين طالبوا بمقاطعة البضائع الإسرائيلية احتجاجاً على ممارسات الدولة الصهيونية تجاه الشعب الفلسطيني، الأمر الذي قد يزيد من غموض تجاهلها بالنسبة للعرب بالذات! ولعل التساؤل الذي يقفز إلى

وحيد فتحشى فقدانه بسبب موهبة
هشة وزائلة.

وهج الدبائات..

وتشرشل التي بدأت حياتها
المسرحية من خلال جامعة
أكسفورد في عام 1959، قدمت
العديد من الأعمال المسرحية بنهج
جماعي ضمن الإطار الورشي القائم
على تخريب أشكال جديدة فأنجبت
نحو ثلاثين مسرحية مثل: بنات قمة
1982، الملك 1973، غابة مجنونة
1990، السحابة التاسعة 1979،
وأخيراً مسرحية حلم 2005 التي لم
تعرض بعد، أما آخر ما يعرض لها
فهي مسرحية (رقم) التي كتبتها
عام 2002، وتقدمها هذه الأيام
(ورشة نيويورك المسرحية) من
إخراج (جيمس مك دونالد)، وقد
قدمت للمرة الأولى في عام 2002
على مسرح (رويال كورت) في
موطنها الأصلي (بريطانيا) الذي
عادت إليه للتتحق بإحدى جامعاته
بعد أن قضت أهم مراحل طفولتها
ومراهقتها في مونتريال بكندا حيث
هاجرت عائلتها خلال فترة الحرب
العالمية الثانية، وقد أثمرت العودة
على الصعيد العاطفي حيث تزوجت
زميلها في جامعة أكسفورد،
المحامي (ديفيد هارتد) وأنجبت منه
أطفالها الثلاث، كما أثمرت على
الصعيد الأدبي والفني، حيث شكلت
(كاريل تشرشل) بأعمالها ونهجها
المختلف اسماً بارزاً بين كتاب
المسرح في بريطانيا، فجاءت ضمن

قائمة أهم كتاب المسرح السياسي
البريطاني في آخر إصدارات دار
كامبردج للنشر بعنوان (Strategies
Mi of political theatre) للكاتب
cheal Patterson، كما خصصت
العديد من الجامعات الأمريكية
والبريطانية بعض من مقرراتها
الدراسية لمسرح (تشرشل) إضافة
للعديد من المواقع الإلكترونية (2)
التي تستعرض أعمالها وتتابع
نشاطها البارز الذي ما زالت تقدمه
أهم المسارح الغربية، وتحثي به
أهم الجوائز العالمية في حقل المسرح
مثل (Obie Award for Playwriting)
Laurence Olivier/BBc award for
(best new play)، كل ذلك يجعل من
غير النصف تقييم كاتبة كهذه من
خلال تناول أحد نصوصها فقط،
الذي لن يشكل بالتأكيد مقياساً
لإبداعاتها، وإن كان من جانب آخر
ذا أهمية في إبراز إحدى جوانب ذلك
الإبداع.
في مسرحية (طيور النورس)
تقف كاتبتنا عند حدود العطاء
الإنساني، وبالتالي حدود تقييمه من
خلال فكرة (المركزية) التي سيطرت
على حياة امرأة عاملة (فاليري)
تعيش حياة عادية، ففوجئت
كالآخرين بأنها تمتلك موهبة مختلفة
سيطرت على مجريات حياتها، فباتت
هذه الموهبة مركزاً للأفكار والأفعال،
فلم تعد قادرة على التحكم حتى
بأفعالها اليومية المعتادة، وظلت
حياتها وحياة مديرة أعمالها (داي)
منذورة للتساؤلات التي تسلت إلينا
نحن أيضاً.

من يحتاج.. لمن؟؟

أجسادهم، وهذا ما حدث معها باختلاف الجزء المستخدم الذي قد يوحي أحياناً بالقيمة الفكرية طالما أنه يتعلق بالعقل والتفكير والتركيز؟ وفي المقابل قد يراها آخر على نحو مغاير، ففاليري شخصية من لحم ودم، تتمتع بمزية ربانية، تتمثل في قدرتها على تحريك الأشياء. لكن في كلا الحالتين لا تشكل (فاليري) أكثر من أداة للعرض والتجريب، تخشى أن تستخدم لفترة ومن ثم تمهل بعد أن تفقد الآلة طاقتها لأي سبب كان.

يعيدنا هذا المنطلق إلى فكرة الخوف التي تحرك الكائن البشري نحو حاجات قد لا يدركها في بعض الأحيان، وقد يتناساها في كثير من الأحيان، ف(داي) مثلاً تعلم علم اليقين أنها مهمة، ولا تحتاج لتحديد سبباً لهذا التهميش، لا اعتقاداً أنه موجود لدى كثير من الناس الذين يشبهونها ممن يحيلون ما هم فيه م بؤس وشقاء، إلى القدر أو الحظ لا إلى أسباب حقيقية كالكسل والتقاعد عن العمل، وانعدام الرغبة في إيجاد منافذ جديدة نحو المستقبل، وها هو الحال بالنسبة لـ(داي) التي لا ترى في (فاليري) سوى أنها محظوظة، رضي عنها الرب فجأة فوهبها نعمة فريدة، رغم أن الحزن والخوف اللذان يسكنان ثنايا هذه المرأة كفيلاً بأن يحيلاً حياتها إلى جحيم، حتى في تلك اللحظات التي يفترض أن تتجه فيها نحو المجد المنتظر في (هارفارد)، وهي بذلك تشبه (نيناً) إحدى شخصيات (نورس) تشيخوف، تعشق المسرح كأنها مدركة تماماً

قد لا يكون لهذا السؤال أهمية كبرى حين كتبت (كاريل تشرشل) مسرحيتها (طيور النورس)، وربما أنه لم يشغل تفكير مبدعة تتمتع بذهن وقاد مثلها. لكن ما يشغل المبدعين عادة أثناء ممارستهم للعمل الإبداعية، يخلف جزئياً أحياناً، وكلياً أحياناً كثيرة، عما يشغله العمل الإبداعي نفسه بالنسبة للمتلقي، وهذا بالفعل ما يجعلنا نتساءل: هل احتاجت (فاليري) الميزة رفيقتها ومديرة أعمالها (داي)؟ أم أن هذه الأخيرة هي من كانت بحاجة إلى الأولى؟ أم أنهما كانا في أمس الحاجة لبعضهما البعض؟ وبالتالي فإن السؤال الذي قفز إلى أذهاننا بديهياً، يحوم حول ماهية الحاجة الحقيقي في نفس هاتين الشخصيتين.

تساؤل عدة وأخرى غيرها، نجح النص في استفزازها في عقل متلقيه، رغم الحكاية البسيطة التي لعبت على وترها (تشرشل).

يقوم النص على لحظة خوف، سرعان ما تضخمت لتلتهم (فاليري) المرأة الفريدة بسبب موهبة قلبت حياتها رأساً على عقب، و(فاليري) هنا، سكنها الرعب وهي ما زالت في طور النجاح والشهرة اللذان ينتظران في جامعة (هارفارد) التي ستستخدمها كعينة للعرض تارة، وللحفص التجريب تارة أخرى.

قد يرى قارئ بأن (فاليري) تشبه إلى حد كبير، فتيات عروض الأزياء، على اعتبار أنهن بلا قيمة تذكر عدا العرض الذي تستخدم فيه

قيمتها الحقيقية، وتعني المستوى الحقيقي لموهبتها، فتكرر كثيراً (فاليري) من أن موهبتها مزيفة، لا طائل منها.

نوارس تأكل النوارس!

لعل ما يشجعنا على طرح مثل تلك التساؤلات حول السبب الحقيقي للعلاقة بين (فاليري) ومديرة أعمالها (داي)، هو ذلك العنوان الذي عبر بالتأكيد عن وعي عميق تمتلكه (تشرشل) بثقة لنا من خلال اختيارها لاسم، يسهل بالتأكيد على القارئ الواعي استشفاف بنيته، فالنوارس هنا لم يأت باختيار اعتباطي، بل يعد دلالة هامة توحى لنا بصفات شخوصه.

قد يعتقد البعض أن للعنوان علاقة بالقدرة التي تمتلكها (فاليري)، خاصة وأن (كليف) المعجب بها الذي التقاها خلال رحلة الانتظار تلك، وقص عليها حكاية الرجل الذي شكل عنصر جذب لطيور النورس لتحط على يديه دوناً عن غيره، موحياً لها بأهمية القدرة التي تمتلكها، لكن - مع افتراض أن هذا الاعتقاد صحيح - يتبادر لذهننا تساؤل ملح، حول سبب اختيار طائر (النورس) تحديداً؛ بالعودة إلى صفات هذا الطائر نكتشف وبسهولة سبب ذلك

الاختيار، فالنورس الذي عنته (تشرشل) هنا جاء ليكون دلالة واضحة على شخوصها حتى قبل أن يبدأ المتلقي بقراءة المسرحية، فرغم أن طير النورس طير جميل، إلا أنه

يتصف بصفات سنعمل على تحديد علاقتها بالنص من خلال الآتي:

1. اختارت الكاتبة حيواناً طائراً لأن حياة (فاليري) وبالتبعية حياة (داي) مرهونة بالقدر الذي قد يخدمهما فجأة، فكلتاها كاسراب النورس المهاجرة، لا قاعدة راسخة تنتظرهما، وتقول (داي) في هذا الصدد: «إن حياتنا كلها في مهب الريح» (3).

2. يعرف النورس باتباعه آلية الانقراض على السمك القريب من سطح الماء، و(داي) لم تكن أكثر من نورس انقض على فرصة ذهبية، اخترقت حياتها الرتيبة وحركت مياها الرائدة، أما (فاليري)، فرغم ما تبديه من تخوف شديد، وعدم رغبة في استكمال هذا المشوار الذي أفقدها حياتها الهادئة، إلا أن عملية مواصلة الفعل ذاته تثبت العكس، (علنا هنا نحتاج إلى عمل قراءة مزدوجة) لتحديد المعنى الذي يجاهر به النص أولاً، ومن ثم تحديد المعنى الذي يخفيه من خلال قراءة مناقضة للأولى، خاصة وأن كلتاها خاليتا الوفاض، لا تمتلكان البديل، ولعل خير دليل على ذلك، الجهل الذي أبدته (فاليري) لـ(كليف) حين أقصع لها عن أهم شخصيتين في طفولته وكليف: لقد كنت أنت وفلاش جورودن (4) بطلي طفولتي، فاليري: أنا لا أعرف فلاش جورودن» (5).

3. تقنيات طيور النورس على القمامة بشكل رئيسي، تقضل الجيف، تسير وراء مراكز الصيد إلى المرفأ وتاكل الفضلات. بصفات كهذه تتضح لنا بشاعة الفعل الذي تقوم به

حيث نلاحظ أن موقفاً واحداً سرعان ما كشف لنا دواخلهم، وعري لنا مشاعرهم تجاه بعضهم البعض، للدرجة التي تؤكد بها (داي) على أنها قادرة على ترك (فاليري) «داي: أملك خبرة كافية هذا العام، ولدي اتصالات هائلة، ويمكنني دائماً التعامل مع زبائن آخرين، بل يمكنني أن أفتح وكالة» (7).

قد نستطيع التعاطف...

لا يحتاج المرء لأكثر من لحظة استبدال حقيقية مع واقع الآخر الذي أمامه، حتى يستطيع التوصل إلى حكم عادل بعض الشيء بحق هذا الآخر، فلو أننا تخيلنا أنفسنا مكان (فاليري)، لأصبح من المنطقي أن نخشى الفشل بعد هذا النجاح، وبالتالي فإن ما هو أكثر منطقية، هو ذلك الاستغلال الذي تتعامل به (داي) مع (فاليري) ونحن بهذا المنطق نحاول التعاطي مع هذه الجزئية تحديداً، بتأثير من بيئة كل منهما (أي فاليري وداي)، تلك البيئة التي لم تخلف سوى هشاشة واضحة جعلتهما يصلان إلى القمة بأمر إلهي، ويخشيان السقوط جراء أمر إلهي أيضاً.

مما يجعلنا نتعاطف معهما، على اعتبار أن لعبة القدر قد تنقلب حتى على من يمتلكون موهبة حقيقية فذة، وهذا ما قد يجعلنا نعتقد أن (تشرشل) قد عنت ذاتها في هذا النص، في ظل الاستغلال الذي تقابل به من أقرب الناس إليها، وقد أشار د. مصيلحي في حديث معه

(فاليري) وصديقتها بالتاكيد، فالكتابة انتهجت أسلوب (الكاركاتور) لتضخيم تلك البشاعة، وجعلها أول ما نصطدم به عند قراءتنا للنص (المتقن) الذي قد يشدنا باتقانه المتمثل في قدرته على شحذ فكر المتلقي وتركيزه إلى آخر كلمة فيه رغم حواريته المطولة بعض الشيء.

ولو أننا تخيلنا اللحظة، الحال الذي من الممكن أن تؤول إليه حياة (فاليري وداي)، بعد أن تتلاشى هذه القدرة، لأدركنا أنهم عاشوا على الفضلات حقاً، ولا وجود للقدرات الهائلة التي أطلقها البعض على (فاليري)، مع التأكيد على إدراكها هي لذلك «أنا إنسانة عادية جداء» (6)، بل إن الدلالة الأهم على القيمة الحقيقية لما تقدمه (فاليري) تتمثل في المقارنة التي قام بها (كليف)، مشبهاً موقفها بموقفه حين كان صغيراً، وغير قادر على السيطرة على نفسه، مما جعلها يتبرز على ملابسه أمام الناس.

4. لا تكتفي أنواع عديدة منها (أي النوارس)، خصوصاً الأصناف الأكبر حجماً، بأكل صغار الطيور الأخرى، بل تأكل صغار النورس أيضاً.

بهذه الصفة المقرزة والمفجعة، قرر العنوان أن ما تدعيه (فاليري) - من خلال قراءة مزدوجة لحوارها - مجرد ثرثرة لا أساس لها من الصحة، خاصة فيما تتلفظ به عن اشتياقها لأطفالها بينما هي في الواقع تكمل مشوارها بعيدة عنهم. حتى أننا نستطيع إحالة تلك الصفة البشعة للنورس على علاقة (فاليري وداي)، ببعضهما البعض،

عالم كاريل تشرشل، ليس هو عالم (فاليري)، و(داي) فقط، إنه عالم مليء بالبسطاء بقدر ما هو مليء بالانتهازيين، الذين لا ينفكون يقتلون الحياة بمباهجها في نفوس البشر، من أجل الوصول إلى غاياتهم حتى وإن كانت تلك الأهداف، قاتلة ومدمرة، كما هو الحال مع (هارفارد) أكبر جامعة تمثل (أميركا) بلاد الرأسمالية، ففي حين تمثل هارفارد لشخصيتي (طيبور النورس) الحلم الجميل المنتظر، تشكل في المقابل المحطة النهائية البشعة لحياتهما.

من أن علاقة (فاليري) بمديرة أعمالها (داي)، تشبه إلى حد ما علاقة تشرشل بمدير أعمالها، وإن كنت أرى أنه لا رابط بين موهبة (تشرشل) الحقيقية وموهبة (فاليري) الطارئة.

لذا فإن (كاريل تشرشل) رغم أنها تمنحنا في بنيتها النصية الظاهرة، حق التعاطف مع شخصياتها (أي فاليري وداي)، إلا أنها تشي لنا - من خلال بعض الجمل - بأحقية الرفض لشخصيتين وصلتا ببساطتهما إلى حد العجز حتى عن تحديد ما تريدها.

الهوامش:

١ - ترجم لها د. مصيلحي العديد من المسرحيات بدءاً من (بنات قمة) عام 1992، أما بالنسبة لنص (طيبور النورس) فجاء من خلال المشروع القومي للترجمة الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، إضافة لأربع مسرحيات قصيرة لتشرشل، هي على التوالي: ثلاث ليال أخرى بلا نوم، لعب نار، هذا كرسي، وأخيراً النص المميز (بعيداً جداً)، تجدر الإشارة إلى أن (خالد حداد) قدم مؤخراً ترجمة لمسرحية (بنات قمة).

2. www.womenwriters.net, www.bbc.co.uk, www.litencyc.com

3. كاريل تشرشل، تر: محسن مصيلحي، 61.

4. المرجع السابق، ص 49.

5. المرجع السابق، ص 51.

6. المرجع السابق، ص 62.



القرميد الكتلاني في النص القرآني

د. أحمد زكريا ياسوف

الترميز الكنائسي في النص القرآني

بقلم: د. أحمد زكريا ياسوف
(المملكة العربية السعودية)

إطلالة:

الاتصال الجنسي الذي يرافق هذا الكلام، ولكن لا يمنع من إرادة المعنى الحرفي وهو الكلام وإن قصد البيان الإلهي الاتصال الزوجي.

وثمة كنايةات تبنى على مجاز، فتمتنع إرادة المعنى الحقيقي لأن إرادة المعنى الحرفي يؤدي إلى إشكالية لغوية وقطعية بين المرسل والمتلقي إذا تخالف السياق، ومنه قوله عز وجل: ﴿وَلَا يَغْتِبُ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْنَاهُ﴾ (الحجرات: 12)، فاكل لحم الأخ بناء مجازي جاء للتعبير الحسي عن الاغتيال، لأن هذا الأكل المذموم غير حقيقي.

ولسنا ننشغل هنا بتقسيمات بلاغية، لتردد عبارات سائلة جاهزة مثل، الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة، والوسائط الكنائية، بل ندلف إلى النص ونتشرف بأضواء الدلالات، حتى نصل إلى بيان سمات الكناية القرآنية بين التوصيف والتوظيف، وشأنها بين الإقناع والإمتاع، لنقدم أثراً فنياً جديداً، ويمكن أن نحدد ملامح الترميز الكنائسي القرآني فيما يأتي:

يتصف النص الجميل بقدره الإضاعة والتظليل والتحكم بحضور الصبغة الحرفية والانحرافية للغة واستخدام كل عنصر جمالي في موقعه الموائم، وهكذا يحتوي النص الموقف ويحيط به ولا يغادره.

وقد كان النمط الكنائسي في القرآن لوناً بلاغياً اتسم بسمات متعددة جمعت بين التوصليل الفكري والتأثير الوجداني، وهو لون تلمحي ترصع به أسلوب القرآن لما في الإيحاء من زيادة معنى وزيادة تحريك للمشاعر، كما كان للنمط الكنائسي طابع حسي يزيد في التوتر النفسي، وجاء في تعريفها البلاغي: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه» فهذا النمط التظليلي يخالف الانزياح المجازي في جواز إرادة المعنى الحقيقي، لأن تبنى على الحقيقة كما تبنى على المجاز.

ونذكر مثالين من القرآن الكريم لتوضيح حد لهذا النمط، قال عز وجل: ﴿أَحَلَّ لَكُمُ لَيْلَةَ الصَّيَّامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (سورة البقرة: 187)، فالرفث هو الكلام العاطفي في العلاقات الزوجية، ولكن أريد

مما يرسخ الطابع الحيواني عند
البخلاء.

أ- الطابع الحسي:

من المقطوع به أن كل نص أدبي
يمتاز بالتجلي الحسي، لكن أدبية
الادب تتحقق في تحديد مقدار
التجلي الحسي وتوظيفه في إثارة
المتلقي، ونحن أمام نص قرآني
استطاع أن يوظف حسية التصوير
في مجالات فكرية متعددة، كما
استطاع أن يجمع بين خطفة الرمز
وإنساط التصوير، وذلك في النمط
الكنائي، إننا لجأ القرآن إلى نقل
الأوامر والزواجر إلى صورة حسية
تكون طبقة بين عالَمين روحانيين،
الفكرة المجردة والتفاعل النفسي بعد
تجلي الطبقة الحسية، قال عز وجل:
﴿وَلَا تُجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ
وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا
مَّحْسُورًا﴾ (الإسراء: 29).

إن هذا التصوير الحسي يدخل
الحواس قبل الوجدان، لأن البصر
يتابع هذه الحركة التي ترسم امتداد
اليد إلى العنق لتخني المرء معبرة عن
البخل، وتنيسط معبرة عن الإنفاق،
والحركتان ناشرتان في إيقاع
الحركات، فهي حركتان منقطعتان
عن الاستمرار مربكتان، وغرابتهما
تؤدي إلى غرابة البخل عن طبع
المؤمن، وشذوذ الدخيل في نسيج
المجتمع، واختيار الإنسان بنفسه
لهاتين الحركتين يدل على تسفل
وتدن إلى الحيوانية، خصوصاً أن
إحاطة العنق تذكر بطوق الحيوان

وجاء التعبير عن الغيبة منفراً أيما
تنفير مثيراً لمشاعر التقزز: قال عز
وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا
كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا
تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا
أُحِبُّ أَحَدَكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا
فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ
رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات: 12).

لقد أثار التعبير الكنائي مشاعر
قوية لهذه المناظر الفظيعة، فالغتاب
في الأصل يستعمل فمه بالغيبة،
وهكذا أطلق في المغتاب الجانب
الحيواني، فأصبح ياكل لحم إنسان
في المرحلة الأولى، ثم هو لحم أخيه
في المرحلة الثانية، وبعد هذا كان
اللحم متفسخاً مما يخالف الطبيعة
البشرية في المرحلة الثالثة، وهكذا
تدرج القبح إلى الأسفل على ثلاث
مراحل، ولقبح مؤلم، وفوق هذا
لافت للنظر أحياناً أكثر من الجمال،
لحدثه في التأثير وشدة ألمه، كما
يلحظ ههنا العطف بالمتخي
«فكرهتموه» على المضارعة «يحب»،
ياكل، وهذا إشارة إلى أن الأمر
محسوم مقطوع به قبل الكلام عليه،
فينبغي تجاوزه.

وقد اغتر بعض من أصحاب
البساتين بما عنده فاهلك الله بستانه
عقاباً على شركه وكبريائه، فقال
تبارك وتعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ
فَأَصْبَحَ يُغْلِبُ كُفْرَهُ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا
وَهُيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا

لَيْتَنِي لَمْ أَشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا ﴿٤٢﴾
(الكهف: 42).

فالكتابة في قوله ﴿يُغْلَبُ كُفْيُهُ﴾ صورة حركية تجسم معنى الحسرة، وهي حركة تلفت النظر في سياق الآية، وتقليب الكفين يوازي انقلاب الموازين وتحول النماء إلى فناء وهي بعد هذا حركة متكررة، كما تؤكد صيغة المضارع، وتكررها يجسم الاضطراب النفسي.

ب - ظلال المرأة:

إن القرآن دعوة إلى الترقّي، دعوة إلى الإخلاص من المستوى الحيواني من الرذائل، فهو يدعو إلى عبادة الخالق، ويخلص من عبادة الذات والشهوات، كما يدعو إلى الترفع في التعبير إلى جانب رفعة التصرفات.

وهكذا عبر القرآن عن موضوعات لا تحسن إضاعة التصريح فيها بل حسن التظليل، فكان اللون الكنائي مهمة تأديبية، وهي رفع مستوى الكلام عند المسلمين، فالتأديب مطلوب في الكلام، كما هو مطلوب في الأفعال، ولذلك عبرت آيات كثيرة عن العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة سواء كانت حلالاً أو حراماً بالفاظ موحية مهذبة غير مصرحة، دفعا للمسلمين إلى التأديب والنأي عن الفحش.

من هذا ما جاء على لسان مريم عليها السلام: ﴿وَلَمْ يَفْسَسْني بَشْرٌ﴾ (مريم: 20)، فعبّر بالمس وهو من مقتضيات الجماع عن ذلك

الاتصال. وقد عبر به بلطافة لينفي كل شبهة عن هذه النقية الطاهرة. ونقل أيضاً: إذا كان يوجد مس فعدم وجود الجماع من باب أولى ولا شك أن حضور همس السين يشارك في رسم الحياء في الكلام، ومثله: ﴿أَوْ لَمْ يَسْئَلْهُمُ النِّسَاءُ﴾ (النساء: 43، والمائدة: 6).

وقال عن إباحة الجماع من بعد الإفطار: ﴿أَحَلُّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَّامِ الرَّفَثِ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (البقرة: 187)، فالرفث في الأساس اللغوي هو الكلام المتصل بالجماع، فلا بعد أن يؤدي إلى حدث، وهكذا عبر به تلميحاً، ومع هذا نقول إن في التعبير لطافة استخدام الكلمات العاطفية الحسية بين الرجل والمرأة في أثناء الجماع.

وجاء في الحديث عن قوم لوط عليه السلام قولهم لنبيهم: ﴿مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ﴾ (هود: 79)، فتم التعبير عن التدبير عن الرغبة الشاذة بكلمة (حق) مع ما فيها من دلالة العنجهية والثقة بالنفس والتعالي.

وفي التعبير عن المهر قال عز وجل: ﴿وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾ (النساء: 21) كناية على الدخول بالزوجة، ولغة الإفشاء تفيد أن كل واحد من الزوجين يكون بمنزلة قضاء عاطفي للطرف الآخر، خصوصاً إذا نظرنا إلى الاتساع في مد الألف بعد حال اللصوق في نطق الفاء الساكنة، وهذا تسام بالعلاقة

الزوجية، فالزواج اتساع عاطفي ممتزج بالكون.

ونجد في صورة يوسف دروسا عالية في التأديب، فقال: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾ (يوسف: 24)، فقد اكتفى البيان الإلهي للتعبير عن هيجانها بالمهمة التي اختصرت جميع التصرفات المشينة، أما همته فقد كانت دفع هذه الرذيلة، فاللون الكئاسي هنا وجازة وتأديب.

وفي السورة ذاتها جاء قول زوجة الملك: ﴿وَلَقَدْ رَاودْنَاهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرْنَا لَنَسْتَبَجِنَّ﴾ (يوسف: 32)، وهكذا اختزل التعبير عن الرغبة الجامحة بقولها: ﴿مَا أَمَرْنَا بِذوق السامع.

كما ألمح إلى الكلمات العاطفية الموجهة إلى المرأة المعتدة بقوله: ﴿وَلَكِنْ لَا تُؤَاغِدُوهُمْ سِرًّا﴾ (البقرة: 235)، فلا شك أن المذفي حدث يتضمن الكلام في الزواج، وكذلك وصف النساء الجنة وتخليصهن من الحيضة والنفاس بقوله: ﴿وَلَهُمْ فِيهَا أَنْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ﴾ (البقرة: 25)، إضافة إلى تطهير الجوانب النفسية.

وقال في تنزيه الذات الإلهية: ﴿إِنِّي يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةً وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ فابعد عن السياق كلمة الزوجة، لأنها تذكر المتلقي بما يكون بين الرجل والمرأة، وأثار البيان الإلهي كلمة (صاحبة)، إذ تتضمن العبور السريع مجرد

الصحية، فهي رمز زمان ومكان فحسب وإننا نقرا في قصة آدم عليه السلام: ﴿قَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيًّا﴾ (الأعراف: 189)، إذ عبر عن الجماع بالتغشية أي التغطية التي تملكت ههنا طابعا روحانياً، فهو يغطيها فلا ترى غيره، ويملا قلبها فلا تحب غيره، فالقصة رسمت المنهج القويم للحب الزوجي لأبناء آدم ليكون الزواج سترًا للزوجين من المعاصي.

ج - ظلال عامة:

وقد يكون اللون الكئاسي معبراً بلطف عن أمور عامة لا يليق التصريح بها مثل قوله عز وجل: ﴿مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَتَكَلَّمَانِ بِالطَّعَامِ﴾ (المائدة: 75)، في الكلام على مريم وعيسى عليهما السلام، مما يفيد أنهما بشر، ويحدث لهما من أمور فيزيولوجية ما يحدث لغيرهما من البشر، مما يتعلق بالطعام والشراب والهضم وغير هذا المعنى، والمضي (كانا) يناسب السرد القصصي كما يناسب الحض على تناسي الأمر وتجاوزه.

وكذلك جاء الكلام على التطهر في قوله عز وجل: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾ (المائدة: 6). فأصل الغائط الحفرة التي تكون للتبرز، ثم صارت الكناية تعبر عن هذا الحدث.

ومن الرفعة النفسية كلمة التزكية

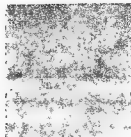
24)، أي لستم بقادرين على الإتيان
بسورة مثل القرآن، ثم جعل العجز
أبدياً (لن يستطيعوا)، فاتركوا
التجبر واحذروا العذاب.

وقد تم التعبير موجزاً ﴿وَإِنْ لَّمْ
تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا﴾ للدلالة على أن
تجاربهم سخيصة والنتيجة
محسومة للقرآن، فلشدة سخافتها
لا يحكي عنها بكثير اللفظ، ولا
يفصل كلام ساقط في معارضة
القرآن، فالأمر قطعي ثابت،
خصوصاً إذا نظرنا إلى قوله: ﴿مِنْ
مِثْلِهِ﴾، فهو لا يطالب بقرآن وليس
مِثْلُهُ بل من مثله تسهيلاً عليهم
واستهزاء برعونتهم.

وبعد هذه الجولة المباركة في
النص القرآني، نؤكد أن الترميز
الكنائي اشتمل على سمة فنية تجلت
في التكثيف والتصوير، وسمة
خلقية تجلت في الدعوة إلى تظليل
المدلولات القبحية.

قال تعالى: ﴿وَإِنْ قِيلَ لَكُمْ ارْجِعُوا
فَارْجِعُوا هُوَ أَزْكَى لَكُمْ﴾ (النور: 28)،
والمعروف أن الزكاة تتضمن الزيادة
والتطهير، فقد كني عن مشاعر
دنيئة قد تخطر، هذه المشاعر هي
عوامل نقص، والدعوة القرآنية نماء
نفسي. وكل هذه الشواهد تدل على
اختزال التعبير، اللون الكنائي يتسم
بالإيجاز، لأن التصوير يختزن
معاني متنوعة وأفاقاً معرفية
متسعة، واستخدام الطابع الحسي
لأنه أعلق بالحواس، لكن الكناية
القرآنية بسمتها الإيجازية لم تكن
تعتمد الإخفاء والتعمية، لأن القرآن
بيان فكري وبيان أسلوب.

ونذكر هنا قوله تعالى: ﴿وَإِنْ
كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا
فَسَأَلُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا
شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ
صَادِقِينَ (٢٣) فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ
تَفْعَلُوا فَأْزَقُوا النَّارَ﴾ (البقرة: 23).



.. مفردات كويتية ذات منشأ فصيح

خالد سالم محمد

مفردات في اللهجة العامية هي من أصول اللغة العربية

جمعها وشرحها: خالد سالم محمد (الكويت)

تحتوي اللهجة العامية الكويتية على كم هائل من الألفاظ العربية الفصيحة، ومن يرجع إلى المعاجم والقواميس التي دونت منذ القرن الثالث الهجري وتلك التي دونت فيما بعد، يجد أن هذه الألفاظ ما زالت مستعملة إلى اليوم دون تحريف أو تصحيف إلا فيما ندر. فلقد اعتمدنا على أهم المعاجم والقواميس العربية في إثبات فصاحة الكلمات الواردة أدناه والمتداولة حتى الآن في اللهجة الكويتية:

وفي مجال التأليف في اللهجة العامية الكويتية ذات الأصول العربية ساهم أساتذة أفاضل في تدوين الكثير منها وأرجعوها إلى أصولها العربية وعلقوا عليها ومنهم:

وبعد فهذه بعض الكلمات العامية الكويتية ذات الأصول العربية أقدمها على حلقات لقراء مجلة البيان، راجياً أن تنال الرضا والقبول، ولا غنى لي عن الملاحظة والتوجيه، «فرحم الله من أهدى إلي عيوبي».

وقبل الختام أحب أن أنوه إلى أنني أوردت الكلمات حسب لفظ الأهالي لها دون تجريدها كما في المعاجم والقواميس.

(i)

أَبْطَأَ:

بمعنى أبطأ في الفصحى. نقول:

- 1- الأستاذ عبدالله خلف في كتابه: لهجة الكويت بين اللغة والأدب، صدر الجزء الأول منه عام 1988، وصدر الجزء الثاني عام 1989.
- 2- الأستاذ إبراهيم عبدالرحيم العوضي في كتابه: بين الفصحى والعامية، وقد صدر عام 1989.
- 3- الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في كتابه: ألفاظ اللهجة الكويتية في كتاب لسان العرب لابن منظور، صدر عام 1997.
- 4- الأستاذ أيوب حسين الأيوب، وقد أرجع بعض الألفاظ العامية إلى أصولها الفصيحة في كتابه: من كلمات أهل الديرة الذي صدر عام 1997.

والكلمة مشتقة من الفصيحة: أدنى
بمعنى أقل.

-إرِّي:

من الألفاظ المتروكة والتي كان
ينادي بها قديماً على الأغنام، وهي
فصيحة من رَأَرَأَرَأَة: إذا دعا الغنم.
وفي العُباب عن أبي زيد: ورَأَرَأَت
الغنم: إذا دعوتها لها: إر، هذا في
الضأن والغنم.

-أشْرَم:

الأشْرَم: الذي في إحدى شفثيه
شق. وفي الأمثال الكويتية: «انفخ يا
أشْرَم قال: ماكو برطم».

وفي الفصيح: الأشْرَم: من شق أنفه.
جاء في محيط المحيط: شَرَمَ
الشيء يشرمه شَرْماً: شقه، وأنفه
قطع أرنبته، وشَرَمَ الشيء تمزق
وتشقق، وانشرم الجلد: انشق.
والأشْرَم المشروم الأنف.

ومنه لقب أبرهة الحبشي بالأشْرَم
لانشرام أنفه في قتاله مع أرباط ابن
عم النجاشي ملك الحبشة.

-أشْفَح:

وتلفظ القاف كافاً فارسية. وهي
تسمية يطلقها أهل البادية على الإبل
ذات اللون الأبيض غير الخالص
والأنثى شقحاً.

وفي القاموس: الأشْفَح: الأشْقَر
والشقحة: البسرة المتغيرة المحمرة.
وفي محيط المحيط: ورغوة
شَقَّاء: أي غير خالصة البياض.

-أشْوَى:

لفظة اطمئنان وراحة، تستعمل
لتهوين الأمر ولعدم حصول شيء
خطر، فيقولون: حصل في المكان

فلان أبطأ علينا أي: تأخر عن مواعده،
ويقولون أيضاً: بطي، فعندما يصل
الشخص متأخراً عن مواعده
يخاطبونه بقولهم: «عسى ما شر
بطيت».

والكلمة مشتقة من الفصيحة:
تَبَاطَ تَبْوَطاً: اضطجع وأمسى رخي
البال، كما في القاموس. واثْتَبَط:
اطمأن واستوى والنفس ثقلت
وخثرت.

-أثْوَل:

بليد، حائر، مضطرب الحركة،
أحمق، قليل الفهم.

وفي القاموس: والأثْوَل: المجنون
والأحمق والبطيء النضرة والبطيء
الخير والعمل.

وأي: حمق أو بدا فيه الجنون ولم
يستحكم.

وفي التاج: والأثْوَل: استرخاء في
أعضاء الشاة، يقال: شاة ثولاء. قال
الشاعر:

تلقي الأمان على حياض محمد
ثولاء مخرفة وذب أطلس

-أدْغَم:

من الألوان، وهو بين الأسود
والرمادي والأبيض الخفيف.

والأدْغَم: من طخ وجهه بالسواد.
وفي القاموس: الدْغمة بالضم
والدْغَم: من لون الخيل أن يضرب
وجهه وجحافله إلى السواد، ويكون
ذلك أشد سواداً من سائر جسده، وقد
أدْغَم إدْغاماً وهو أدْغَم وهي دَغْماء.

-أدْنَات:

أدْنَات الدون، عبارة تعني: أقل
القليل. نقول: «فلان يزعل من أدْنَات
الدون»، يعني من أي مزحة أو كلمة،

الفلاني حريق ولكن أشوى الحمد لله
لم يُصب أحد بضرر. أو كنت مريضاً
بالأمس، ولكن اليوم أشوي.
وفي القاموس: والشوي: الأمر
اللين وما كان غير مقتل. وأشواه:
أصاب شواه لا مقتله. وفي الذكر
الحكيم: «نزاعة للشوي» أي الأطراف
أو جلدة الرأس.

== إلبَّه.. إلْبَّا:

اللبن الذي يكون في ضرع الشاة
أو البقرة أو الناقة بعد الولادة
مباشرة، يؤخذ ويطبخ مع السكر
والهيل والزعفران، ويترك ليتجمد،
بعد ذلك يقطع على شكل أقراص
ويؤكل.

واللفظة من الفصيحة: اللَّبَّا: أول
اللبن في النتاج قبل أن يرق، وأكثر ما
يكون ثلاث حلبات وأقله حلبة.

== أمْحَدِي:

البليد، الناقص العقل، الأبله.
أصلها من الفصيحة: الخَدَاج: ففي
محيط المحيط: خَدَجَت الدابة تَخْدَج
خَدَجاً: ألقت ولدها قبل تمام الأيام،
وإن كان تام الخلق فهي خَادِج والولد
خَدِيج.

وأخْدَجَت الشتوة: قل مطرها.
وأخْدَج الشيء: نقص، والخَدَاج:
النقصان، ومنه الحديث الشريف: كل
صلاة لا يقرأ فيها بأم القرآن فهي
خَدَاج أي: ذات نقص.

== أمْدَمَغ:

غبي، أحمق، ساذج جداً. وهي
لفظة عامية قديمة جداً استعملها
العرب.

ففي القاموس: والمْدَمَغ: الأحمق،
من لحن العوام.

== أمْسَبَه:

ناقص العقل، يمشي على غير
هدى، يتصرف تصرفات تدل على
عدم الفهم.

وفي القاموس: السَّبَه: ذهاب العقل
من الهرم. والسَّبَاه: سكتة تأخذ
الإنسان.

== امرْ نُقْط:

تلفظ القاف كافاً فارسية. نقول:
هذا القماش مرنقط أي يحتوي على
عدة ألوان أو منقط بالأحمر والأبيض
والأزرق.

أصل اللفظة من الفصيحة: الرُّقْط
والرَّقْطَة: سواد يشوبه بياض أو
عكسه، فهو أرقط كما في القاموس.

== امرْهُلَق:

وتلفظ القاف كافاً فارسية، بمعنى
بديع الصنع جميل المنظر يسر
الناظرين.

نقول في عاميتنا: هذه البضاعة
مرْهُلَقة أي منمقة ومرتببة ترتيباً
حسناً. وتطلق اللفظة أيضاً على
الشيء الذي يعاد تجديده.

وفي القاموس: الرُّهُلَقة: تبييض
الثوب. وتَرْهُلَق أبيض وصفاً وسمناً.

== أمْشَاهرة:

من الألفاظ القديمة المتروكة، كانت
تطلق على من يتقاضى راتباً شهرياً.
واللفظة فصيحة: ففي لسان
العرب: شاهر الأجير مشاهرة أي:
استأجره لشهر. والمشاهرة: المعاملة
شهراً بشهر.

== أمْلَح:

من الألوان، وهو عند الكويتيين
خليط من الأبيض والرمادي. يقول

وَجَعَمَ البعير: وضع على فيه ما يمنعه من الأكل والعض. وجَعَم فلان: لم يشته الطعام.

ـ ائْتَهَبَا:

لفظة تحد واحتقار واستهزاء. يقول الشخص للأخر إذا تحداه في أمر ما: ائْتَهَبَا. بمعنى أنك أقل من أن تأتي بهذا الأمر قبلي أو تقعله، أو لا تملك ما يؤهلك لذلك.

لعلها مشتقة من الفصيحة: الهَيْبَةُ: بمعنى الزجر.

وفي لسان العرب: وَهَيْبٌ: إذا زجر.

(ب)

ـ بَاقٍ:

بمعنى سرق، ويطلق على السارق «بواق» والجمع «بواق» وتلفظ القاف كافاً فارسية.

وفي تاج العروس: قال ابن عباد: بَاقُ القوم بَاقٌ إذا سرقهم.

وقال ابن الأعرابي: بَاقُ فلان يَبُوقُ بَاقاً: إذا تعدى على إنسان، أو بَاقٍ: إذا هجم على قوم بغير إذنهم.

ـ بِأَيْدٍ:

قديم، مهترئ، ممزق، وغالباً ما تطلق الكلمة على الحبال القديمة ونحوها فيقال: حبال بايدة، أي: مهترئة.

وفي القاموس: بَادَ يَبِيدُ بَوَادٍ: ذهب وانقطع.

وَبَادَ يَبِيدُ: إذا هلك، وبَادَتِ الشمس: غربت.

ـ بَتَّ:

بَتَّ الحبل: إذا قطعه، وهي بهذا المعنى في المعاجم والقواميس.

المرحوم حميد السعيدان في موسوعته: لعله نسبة إلى لون الملح غير الناصع البياض.

واللفظة فصيحة: ففي الجوهرة: وكبش أملح إذا كان أبيض علاه سواد أو غيره.

وفي الحديث: عَقَّ عن الحسن والحسين «رضي الله عنهما» بكبشين أملحين.

ـ ائْتَبِر:

لَفْظَةٌ تَأْنِيْبٌ وَزَجْرٌ تَقَالُ لِلطِّفْلِ وَغَيْرِهِ إِذَا طُلِبَ مِنْهُ أَنْ يَكْفَ عَنْ الْحَدِيثِ وَيَجْلِسَ وَلَا يَتَدَخَّلَ فِيمَا لَا يَعْنِيهِ وَلَا يَبْدِي رَأْيًا خَاصَةً فِي حُضُورِ مَنْ هُوَ أَكْبَرُ مِنْهُ سَنًا.

وهي في الفصيحة: التَّبَرُّ: بمعنى الحبس والمنع والصرف عن الأمر.

قال ابن الأعرابي: والعرب تقول: ما أتبرك عن هذا الأمر؟ أي: ما منعك، كما في تاج العروس.

ـ ائْجَعَفَ:

ضعف، هزل، وانحنى ظهره، وتطلق على من بلغ من العمر عتياً فأنهكت الشيخوخة وانحنى ظهره.

وفي الجوهرة: الجَعْفُ: هو انقلاب الشجرة من أصلها، والجَعْفُ: الهزال.

ـ ائْجَعَمَ:

وتلفظ الجيم جيماً فارسية، بمعنى سكت على مضض وانجعم: بكسر الجيم والعين: اسكت، تَقَالُ لِلشَّخْصِ إِذَا أُرِيدَ مِنْهُ عَدَمُ التَّدْخُلِ أَوِ الْمَشَارَكَةِ فِي الْحَدِيثِ وَغَيْرِهِ.

يقال: جَعَمْتُ فلاناً: أي أسكته ولم أعطه فرصة الرد أو إبداء الرأي.

وفي تاج العروس: غَلِظَ الكلام في سعة خلق.

ـبَدِينَا:

ويحصل هذا من الطفل عند الشبع،
فتتراه يلعب في الأكل أو يعبث في
الماء.

بمعنى بداننا. يقولون: تَوْنَا بِدِينَا:
أي لم يمرض علينا وقت طويل من
بدننا للعمل وغيره.

ويقولون بصيغة السؤال: يا الله
بَدِينَا؟ أي هيا نبدا.
وفي الصحاح: أهل المدينة يقولون:
بَدِينَا بمعنى بداننا.

ـبَدَى:

ومن المجاز: بَرَّيس الأمر: أخذ
ولعب به ولم يحسن انتقانه.
وفي كتب اللغة: بَرَّيس الصبي ماء
البثر فهي بثر مُبَرَّسَة، وتقول
للصبي لا تبريس الماء: أي لا تقسده.
وتنطق أيضاً: بربص.

يقولون: فلان بَدَى فلان: أي قدمه
على غيره وعلى نفسه. وبَدَّيت فلاناً:
قَدَّمْتَه.

وأصل اللفظة: بَدَأ، وأبدلت الهمزة
ألفاً للتخفيف.

وفي المنجد: بَدَاهُ قدمه وفضله.
وفي لسان العرب: بَدَاوا بفلان: أي
قدموه.

ـبَرَّاشِيم:

من الطيور التي تصل الكويت في
أيام الربيع، ريشه منقط بالأبيض
والأسود والأحمر، معروف عند
العرب باسم «البرقش».
ففي تاج العروس: والبرقشُ
بالكسر: طائر صغير متلون من
الحمير مثل العصفور يسمى
الشَّرْشُور بلغة الحجاز.

البراشيم: أجراس أو جلاجل
صغيرة كانت تعلق في رقاب الخيول
والحمير قديماً للزينة وتنبية المارة.
والبراشيم في المصطلح الحديث:
ورقات صغيرة يُكْتَبُ فيها الطالب
المسائل والإجابات والمعادلات
وغيرها، إما بقصد الحفظ السريع أو
بقصد الغش في الامتحان.

واللفظة فصيحة أصلها من التصغير.
جاء في الجمهرة: برشم: إذا صغر
عنه ليحد النظر.

وأقول: وبما أن البراشيم تكون
صغيرة الحجم دقيقة الخط فقد اشتق
اسمها من هذه الصفة.

ـبَرَّيْس:

من الألفاظ الكويتية المتروكة،
وتطلق على فم الإبريق، والبزبوز
كما ورد في الموسوعة الكويتية
المختصرة للمرحوم حمد السعيدان:
أنبوبة حديدية توضع في «كرو»
المسجد يصب منها الماء من حوض
اسمنتي في المساجد القديمة، وتُسد
هذه الأنبوبة إما بقطعة حديد أو
خشب.

التبريس: العبث في الأكل والشرب

وفي القاموس: البُرَيْرِز والبُرَابِز
بضمهما: قصبه من حديد على فم الكبر.
وزاد في تاج العروس: البُرَبُوز:
قصبه من حديد أو صفر أو نحاس
تُجعل في الحياض يتوضأ منها.

يتبع...



-وظائف اللغات الدرامية في العرض

د. يونس لوليدي

وظائف اللغات الدرامية في العرض

بقلم: د. يونس لوليدي - المغرب

١ - أسماء الشخصيات

وهي تشكل عنصراً مهماً (سواء في التأليف أو الاقتباس أو المسرحية)، إذ أنها تسمح لنا بتكوين فكرة مسبقة عن الشخصيات انطلاقاً من أسمائها، خاصة تلك التي تنتمي إلى تراث شعبي أو عقائدي أو إلى تاريخ معين. فالمخرج قد يجد أحياناً أن المؤلف الدرامي فضل أن لا يعطي لشخصياته أسماء وإنما ميز بينها بواسطة وظائفها (طبيب، وزير، محامي)، أو عن طريق نعوته (عجوز، شاب، الرجل القصير)، وأحياناً يتم التمييز بين الشخصيات بواسطة أرقام (فلاح ١، فلاح 2، فتاة ١، فتاة 2)، بل إنه في بعض التجارب المسرحية كمسرح العيث على الخصوص.

قد تتحول أسماء الشخصيات إلى مجرد حروف N-A أو إلى مجرد ضمائر Lui - elle حيث يتحتم على المخرج آنذاك أن يبين كيف أن وجوه هذه الشخصيات وخصائصها قد ضاعت وسط ازدحام هذا العالم، وتحت وطأة الحياة العصرية، وإنهيار القيم والمبادئ.

إن ما نريد أن نتحدث عنه اليوم ليس هو فقط اللغات الدرامية وإنما جوهر هذه اللغات الدرامية. فكما يقول Gordon Graig: «فن المسرح ليس هو لعب الممثلين، ولا المسرحية، ولا الإخراج، ولا الرقص، لكنه يتشكل من العناصر التي تكونه: من الحركة التي هي روح اللعب، ومن الكلمات التي هي جسد المسرحية، ومن الخطوط والألوان التي هي الوجود نفسه بالنسبة إلى الديكور، ومن الإيقاع الذي هو جوهر الرقص».

ما من شك في أن الكلمة رغم إيقاعها ومعناها لا تكفي وحدها لجعل العمل الدرامي حياً، فلا بد من تدخل عناصر ركحية تستطيع أن تضخم هذه الكلمات وأن تعطيها أبعاداً تتجاوز تلك الحدود التي لا يستطيع الكلام أن يتجاوزها. فالخشبة نفسها تتكلم لغتها الخاصة. «الخشبة مكان مادي ومحسوس يتطلب أن نملا، وأن نجعله يتكلم لغته المحسوسة». وإذا بحثنا عن أهم هذه اللغات الدرامية، وجدنا ما يلي:

1- الفضاء الدرامي: وهو الفضاء الذي يتحدث عنه النص، ويبرزه الإخراج، فضاء مجرد على القارئ أو المشاهد أن يصنعه بواسطة الخيال.

2- الفضاء الركحي: وهو الفضاء الحقيقي للركح حيث يتحرك الممثلون سواء اقتصرُوا في تحركاتهم على الركح وحده، أو تحركوا وسط الجمهور.

3- الفضاء السينوغرافي والفضاء المسرحي: وهو الفضاء الذي يوجد داخله كل من الجمهور والممثلين أثناء العرض، وميزته أنه يشكل علاقة مسرحية بين الاثنين.

4- فضاء اللعب (أو الفضاء الحركي): وهو الفضاء الذي يخلقه الممثل بواسطة حضوره، وتنقلاته، وعلاقته بالمجموعة.

5- الفضاء النصي: وهو الفضاء الخطي، والصوتي، والبلاغي للنص. إنه الفضاء الذي يجمع كلاً من الحوارات والإرشادات المسرحية. ويتحقق الفضاء النصي عندما لا يستعمل كفضاء درامي متخيل من طرف القارئ وإنما كمادة خام موضوعة من أجل سمع وبصر الجمهور.

6- الفضاء الداخلي: وهو الفضاء الركحي كمحاولة لعرض خيال أو حلم أو رؤية المؤلف الدرامي أو المخرج المسرحي أو الشخصية.

3- الديكور

مما لا شك فيه أن الديكور احتل

وقد يجد المخرج في بعض المسرحيات لائحة بأسماء الشخصيات وضعها الكاتب في بداية المسرحية، وتكون هذه اللائحة موجهة إلى كل من المخرج والقراء. وبطبيعة الحال فإن طريقة ترتيب أسماء الشخصيات في هذه اللائحة تختلف من عصر إلى آخر ومن تجربة مسرحية إلى أخرى. وقد يجد المخرج أن المؤلف قد اكتفى بإعطاء لائحة الأسماء، كما قد يجد مسرحيات وضع فيها المؤلف بطاقة هوية تعرفنا بالشخصية، وطباعها، ومظهرها الخارجي، بل أحياناً قد يطلعنا حتى على دوافعها الخفية.

2. الفضاءات المسرحية

المسرح فضاء دنيوي، وفضاء مخصص، وفضاء احتفال. والفضاء المسرحي حقيقة جد معقدة لأنه يحتوي على:

أ- مكان مادي محسوس، هو مكان وجود الممثلين في علاقتهم بالجمهور.

ب- مجموع مجرد هو مجموع العوامل الواقعية أو الافتراضية للعرض.

ومعنى ذلك أن الفضاء المسرحي مملوء بعناصر متنوعة هي:

- جسد الممثل.
- عناصر الديكور.
- الأكسسوارات.

ويمكن أن نميز بين عدة أنواع من الفضاء هي:

جمالية، ويأخذ دلالة على الخصوص، ثم يبدأ الجمهور بتأويل هذا الديكور وربطه بلغة الشخصيات. وبمجرد أن تبدأ الشخصيات بالحديث يحس الجمهور بالاطمئنان أو بالاستغراب. يحس بالاطمئنان إذا كان هناك تناغم وتناسق بين الديكور ولغة الشخصيات، ويحس بالدهشة والاستغراب إذا كان هناك تناقض وتناقض بين ما يسمع وما يرى.

وتكمن أهم الوظائف الدرامية للديكور في:

أ- رسم وتصوير العناصر التي يعتقد أنها موجودة في العالم الدرامي، حيث يختار مصمم الديكور بعض الأشياء والأماكن التي يقترحها النص، ويوهن بأنه يعرض بطريقة تكيفية إطار العالم الدرامي، وهذا التصوير هو دائماً أسلوب واختيار صائب للعلامات.

ب- بناء وتغيير دأمان للخشبة التي تعتبر آلة للعب، وفي هذه الحالة لا يزعم الديكور أنه يعطينا عرضاً تكيفياً، إذ أنه ليس إلا مجموعة تصاميم وجسور وبناءات تعطي للممثلين منصة يحققون عليها تطورههم. وبذلك يبني الممثلون انطلاقاً من فضائهم الركيحي أماكن وأزمنة الحدث.

ج- ذاتية الركيح الذي لن يظل مقسماً حسب الخطوط والكتل، وإنما سيصبح مقسماً حسب الألوان

مكانة هامة في هذا القرن، حيث أصبح عنصراً هاماً في العرض المسرحي تماماً كالأكسسوارات، والإنارة، وإيقاع اللعب، بخلاف ما كان عليه في القرون الماضية، حيث كان عنصراً سلبياً. والديكور الجيد هو الذي يخدم أولاً حركية المسرحية، فقد يتمتع الديكور بعدة مزايا: كان يكون مريحاً للعين، ومتناسقاً، وكان يرسم بدقة الجو العام للمسرحية، لكن كل هذه المزايا تبقى ناقصة إذا كان هذا الديكور يعرقل إيقاع العرض. وإذا كان الديكور هو مجموع العناصر التي هدفها هو تنظيم الفضاء الركيحي، فإن وظيفة الديكور مع ذلك ليست هي فقط تحديد مكان اللعب، أو عرض صور جميلة، وإنما هو أيضاً ممثل مساعد للممثلين الآخرين، إذ يجعلهم في الوسط الذي يلائمهم وبذلك يسهل علينا الوصول إلى حياتهم الداخلية.

وإذا كنا نتحدث في المسرح عن الاتجاهات والمدارس والنظريات، فإن المخرج الفرنسي Louis Jouvet (1887 - 1951) يرى أنه «ليس هناك نظرية لإنجاز الديكور. ليس هناك نظام أو إرشادات جمالية يمكنها أن تصلح لصناعة ديكور، ولخلق مكان درامي. فالإحساس الموجود في المسرحية وحده يمكنه أن يصلح لصناعة أو ابتكار مكان الحديث».

ويعبر الجمهور اهتماماً كبيراً للديكور الذي يأخذ مباشرة قيمة

نظرة «سوسيولوجية» ونظرة «جمالية».

وقد تقصر وظيفة الاكسسوارات أحياناً على مساعدتنا في التعرف أو بالأحرى في اكتشاف المكان الذي توجد فيه، كما أنه في بعض الأحيان يمكن اختزال تغيير الديكور في تغيير الاكسسوارات.

وهذه الاكسسوارات التي هي في الحقيقة الأجزاء المتحركة من الديكور لا يجب أن نعتقد أن دورها يقف فقط عند التزيين أو عند تنظيم الفضاء الركحي وإظهار عمقه، ففي كثير من الأحيان تصبح الاكسسوارات نفسها دلالة، وتقول ما لا قوله النص. بل يمكنها أن تلعب دوراً أساسياً إذا ما قام الحوار عليها أو وفقاً لها. لذلك يمكن الحديث عن علاقات ضيقية يمكن أن تجمع وتوحد بين الأشياء والكائنات، بين الإنساني واللاإنساني.

5- الإضاءة

يمكن للإضاءة أن تخلق الفضاء الدرامي، لأنها تقوم بالأشياء الآتية:
أ- قوم بالتبشير على نقطة ما، وتحرك هذا التبشير.

ب- تغيير في مساحة الفضاء عن طريق إضاءة منطقة معينة فقط، وترك باقي المناطق الأخرى في الظلام.

ج- تظهر علاقة الفضاء بالزمان عن طريق تغيير إضاءة الفترة الزمنية.

والإنارة والإحساس بالواقع. هذه الأشياء التي ستعتمد على جو حال أو خيالي يملأ الركح، وعلى العلاقة مع الجمهور.

4- التوابيع المسرحية (الاكسسوارات)

الاكسسوارات أشياء ركحية خارج الملابس والديكور، يستعملها الممثلون خلال المسرحية. إذا كانت التوابيع كثيرة في المسرح الطبيعي، فإنها بدأت في وقتنا الحالي تفقد قيمتها المميزة لتصبح مجرد آلات للعب، أو أشياء مجردة. أما في مسرح اللامعقول فإن الاكسسوارات تبين غزو العالم الخارجي لحياة الأشخاص، بل إنها تصبح هي نفسها لشخصيات تملأ الخشبة.

وتكتسب الاكسسوارات دورها الإيجابي بفضل شكلها، ولونها، ووضعها على الخشب، ومدى قربها من عناصر ركحية أخرى أو بعدها عنها، وكذا من خلال الدور المنوط بها والتأويلات المصاحبة لها. فالاكسسوارات تظهر في الوقت نفسه - في العرض المسرحي - كركيزة من ركائز الدلالة وكمانعة تشكيلية.

وهكذا فإن الاكسسوارات تعطينا معلومات عن عالم خارج المتخيل، وتحدد رؤية للعالم، وتأخذ معناها من العمل المسرحي، كما أنها في الوقت نفسه تعطي لهذا العمل معناه.. لذلك لا بد من النظر إليها

د- تحذف حدود القضاء عن طريق عدم إضاعتها، وبذلك تخلق لدينا وهم الفضاء اللامتناهي، وغير المحدود.

5- تصور الجو بطريقة تجريدية. وهكذا يمكن أن نربط بين الإضاءة والقضاء الدرامي عموماً، وبين الإضاءة والديكور على الخصوص، إذ يمكن اعتبارها عنصراً متحولاً من عناصر الديكور تعطيه في الغالب جماله ودلالته، ولا تقف وظيفة الإضاءة عند حدود إبراز لعب الممثلين، بل تصبح هي نفسها ممثلة ثابتة أحياناً، ومتحركة أحياناً أخرى. ولا تكمن أهمية الإضاءة فقط في أنها تشكل عنصراً من عناصر اللغة الدرامية، بل تكمن أيضاً في كونها تخدم مجموعة من اللغات الدرامية الأخرى، حيث تبرز بعضها وتخفي بعضها الآخر، وحيث تلون بعضها وتظهر اللون الحقيقي لبعدها الآخر، بل لأنها تكون في الغالب في خدمة الممثل، فتعزله عن المجموعة أحياناً وتجعل الممثلين مجموعة متجانسة أحياناً أخرى. كما يمكنها أن تركز على الحركات البهيمية للممثل أو على تعابير وجهه. بل إن الإضاءة هي التي تخلق إيقاع المسرحية، حيث تفصل بين المشاهد، وتكشف عن الحالة النفسية أو الروحية للشخصية ما، وتتدخل في الحديث عن طريق خلق قطيعة أو إقامة علاقة بين الشخصيات، وتبرز انسياب الزمن، وبذلك فهي تملك قيمة مجازية ورمزية.

وهكذا فالإضاءة ليست عنصراً زخرفياً فقط، وإنما تشارك بشكل كامل في مجهود إنتاج معنى للعرض. وذلك راجع إلى وظائفها الدرامية والسميولوجية التي لا حدود لها. فهي تضيء حدثاً وتعلق عليه، وتعزل ممثلاً أو عنصراً من عناصر الخشبية، وتخلق جواً، وتعطي للعرض إيقاعاً، وتسمح بقراءة الإخراج، وتضوح تطور الحجج والمشاعر، كما أنها تنسق بين باقي النظم الموجودة على الخشبة إما عن طريق خلق علاقة بينها أو عن طريق عزل بعضها عن بعض.

وكما أن وجود الإضاءة له دلالة، فإن غيابها أيضاً له دلالة. فغياب الإضاءة يعلن في الغالب عن حدث مهم، أو عن وقوع كارثة.

والإضاءة ليست هدفاً في حد ذاتها، فإضاءة جميلة إذا كانت في غير محلها تستطيع أن تثير إعجاب المتفرج لكنها في الوقت نفسه تحطم الجو العام للمسرحية.

6. الأزياء

لقد بدأت الأزياء تحتل مكانة مهمة ومتنوعة في الإخراج المعاصر، حيث أصبحت بحق «الجلد الثاني للممثل» كما قال المخرج والممثل الروسي Tairov (1885، 1950) في بداية هذا القرن. فإذا كانت الأزياء قد قنعت بلعب مجرد دور مميز طوال حقبة مسرحية عديدة، حيث كانت تسعى إلى أن تتماشى فقط مع المواقف، فإنها بدأت

وهناك من يرى أن الزي المسرحي يضم كل شيء باستثناء القناع والحلاقة، كالملابس والمجوهرات وبعض الأكسسوارات التي تدخل في بعض الأنساق الثقافية المعينة في إطار الملابس (كالسيف، أو الخنجر مثلاً) بما أنها ليست مقصودة لذاتها، ولا تقوم بدور معين. وتقوم الأزياء في بعض الأحيان بوظيفة ذهنية أكثر من قيامها بوظيفة جمالية أو عاطفية. كما أنها تركز كثيراً على رمزية الألوان. ولذا كانت قد جرت العادة على أن يحيل الزي على عمر الشخصية، وجنسها، وانتمائها الطبقي والجغرافي والديني، فإنه في بعض التجارب المسرحية - كمسرح العيث على الخصوص - يعمل الزي على إسقاط الشخصية في دائرة المجهول، وجعلها تفقد كل خاصية مميزة. فيصعب حينئذ التعرف على مذاق الشخصية، أو عمرها، أو مهنتها، أو إنتمائها الطبقي.

7. الموسيقى

توظف الموسيقى في إخراج عرض مسرحي ما سواء وضعت خصيصاً لذلك العرض أم استمدت من الحان ومقطوعات موجودة أصلاً. وقد تكون الموسيقى كلاسيكية أو حديثة، معروفة أو غير معروفة. وقد تكون على شكل عزف أو غناء يصاحب العرض كله أو يظهر في بعض أجزائه فقط. وعلى أية حال وجود الموسيقى أو انعدامه في عرض مسرحي ما، له

الآن تحتل مكانة طموحة جداً داخل العرض المسرحي، حيث تعددت وظائفها، واندمجت داخل مجموع العمل المتعلق بالدلالات الركيكية.

فالزي المسرحي يعطي معلومات عن الشخصية تتعلق بالعمر، والجنس، والمهنة والإنتماء الاجتماعي والعقدي. وتحدد الأزياء داخل الإخراج من خلال تشابه أو تضارب الأشكال، والمواد، والتفصيل، والألوان مع الأزياء الأخرى. وما يهم هو تطور الزي خلال العرض وكذا المعنى الناتج عن تناقض أو تكامل الأشكال والألوان.

ولا بد لعين المتفرج أن تشاهد وتحس بكل ما القى على الزي المسرحي. كحامل لعلامات - من حدث، ومزاج، وموقف، وجو. ولعل الصعوبة تكمن في جعل الأزياء حيوية ومتحركة لا يتم استهلاكها بمجرد أن يمعن المتفرج النظر فيها ليضع دقائق، بل يجب أن تظل ترسل علامات في الوقت المناسب وحسب جريان الأحداث وتطور العلاقات.

ولا تأخذ الأزياء أهميتها في المسرح إلا من خلال علاقتها بجسد الممثل. فهي «تخدم» هذا الجسد أحياناً حيث تتلاءم مع حركاته، وتنقلاته، ومواقف الممثل. وهي «تضيق الخناق» عليه أحياناً أخرى حيث تخضعه لضغط المواد والأشكال. وذلك فالزي لا يتكلم وحده، ولكن تتكلم أيضاً علاقته التاريخية بالجسد.

ويمكن للموسيقى أن تقيم نوعاً من العلاقة بين الخشبة والقاعة، فإما أن تخلق لنا كتلتين متباينتين، وإما أن تقوم بدمج الممثلين والجمهور.

ويمكن تقسيم الموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي إلى نوعين هما:

أ. موسيقى موضوعية داخل الحدث الدرامي المتخيل وتعد جزءاً منه، حيث إن إحدى الشخصيات مثلاً تغني أو تعزف على آلة.

ب. موسيقى موضوعية خارج الحدث الدرامي المتخيل، ولا تعد جزءاً منه حيث توجد مثلاً في بداية أو نهاية فصل أو مشهد.

8. الرقص

لقد ولد فن المسرح من الإشارة والحركة والرقص، بل إن أب المؤلف الدرامي هو الراقص. وإذا كان الرقص قليل المعنى على مستوى الدلالة، فإنه مع ذلك يلعب دوراً كبيراً على مستوى التواصل، إذ يكاد يكون اللغة العالمية الوحيدة. وقوة الرقص لا تكمن في قدرته التعبيرية، وإنما في جلاله الذي يسمح له بأن يحقق المتعة الخالصة للجمهور رغم أنه قد لا يقول شيئاً.

ويؤكد Serge Lifar أن الرقص حتى وإن كان أكثر الفنون قدرة على التواصل، وأكثرها قدرة على إثارة عواطفنا، إلا أنه مع ذلك يبقى محدوداً جداً على مستوى وسائل التعبير، بل إنه أكثر الفنون بدائية

دلالاته الخاصة. وتخلق الموسيقى جواً داخل العرض المسرحي، وتكون موقفاً أو حالة نفسية، كما أنها تسعى إلى الربط بين مشاهد ومناظر المسرحية، وكذا الربط بين أجزاء العمل المسرحي، أي الربط بين النص واللعب. ويمكن أن تظهر وظائف الموسيقى في:

أ. تجسيد وخلق جو يلائم الموقف الدرامي، حيث إن الموسيقى تقوي هذا الجو.

ب. بناء الإخراج: فبما أن النص واللعب عادة ما يكونان مجزئين، فإن الموسيقى تجمع هذه الأجزاء، وتحقق لها التتابع والتكامل المنشودين.

وإذا كانت الموسيقى تساعد في الغالب على خلق الجو العام للمسرحية، فإنها قد تصبح أحياناً هي بدورها شخصية داخل الحدث، وتدخل في تعارض أو تكامل مع باقي الشخصيات.

وعلاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، حيث إنها قد تنبثق منه، وقد تطوره، وقد تضخمه. كما أنه يمكن للموسيقى أن تلعب دوراً في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروف والفضاء المتخيل المتحدث عنه. هذا بالإضافة إلى أن الموسيقى توجي مرور الزمن أو كما يقول Adolphe Appia: تملي ديمومة وتتابع للمشاهد، أي يمكن اعتبارها من وجهة نظر العرض كأنها هي نفسها الزمن.

وبلادة»، ولأن الرقص لا يتمتع بالقيمة الذهنية التي تملكها اللغة، ولا بثراء المشاعر الموجودة في الموسيقى، فإنه كما يقول Serge Lifar: «لا يمكننا ولا ينبغي لنا أن نرقص كل شيء». ولا بد أن نميز بين الرقص في المسرح والرقص الذي يزعم أنه مسرح. فهناك فرق بين الممثل الذي يمكنه أن يرقص، وبين الراقص الذي يريد أن يكون ممثلاً.

9. الأصوات الاصطناعية

إنها إعادة صناعة أصوات طبيعية أو غير طبيعية. ويجب أن نميز بينها. وإن كان ذلك ليس بالأمر الهين. وبين الكلام، والموسيقى، والدمدمة، وكذا الأصوات التي قد تنبعث من الخشبية، وهذه الأصوات الاصطناعية توجد إما داخل الحكاية وإما خارجها. أو بعبارة أخرى إما تنجز على الخشبة وتعد جزءاً من الحكاية، أو تنجز في الكواليس و«تلتصق» بالفرجة.

وينجز التقنيون هذه الأصوات في الكواليس بعد أن يكون قد تم في الغالب تسجيلها قبل العرض وحسب متطلبات هذا العرض، ثم يتم في الغالب إيصال هذه الأصوات إلى الجمهور عبر مكبرات الصوت. ومن أهم الوظائف الدرامية للأصوات الاصطناعية أنها مؤثر يوحى بالواقعية، كما أنها تتدخل في جريان الأحداث، وتخلق جواً معيناً بتقليدها للأصوات التي تميز عادة هذا الجو.

وهناك من يضع الأصوات الاصطناعية على قدم المساواة مع الموسيقى، حيث يرى فيهما عنصرين أساسيين ومهمين في العرض المسرحي، فوظائفهما مشتركة أحياناً ومتكاملة أحياناً أخرى. ولعل أهم وظائفهما وأكثرها تداولاً، قدرتهما على خلق جو، واختراع نغم. ويمكن للأصوات الاصطناعية والموسيقى أن تعما المسرحية بأكملها، كما يمكنهما أن لا تمسا إلا موقفاً، أو حالة نفسية، أو شخصية.



-إني في خطر

علي عبد الكريم

- ثلاث قصائد

عبد المنعم رمضان

- تسابيح

يس قطب القليل

- اعترافات شاعر

محمود محمد كلزي



إنه فخ نظر

شعر علي عبد الكريم
(سفير سورية لدى الكويت)

..... عيناك لي كاسٌ
وإني ظامئٌ
ويدي وتَرُ
أرنو فيخذلني النظرُ
أبكي فيحرقني جفافُ رؤى
فاستعطي المطرُ
يبست بقلبي آهة
فأنا حجرٌ
دمعي السفينةُ
إنني قبطانُ هذا الحزنِ
أسلمني إلى اليأسِ القدرُ
شيخٌ يراودُ طفلةً
وعلى الموائد ينتخي ذنبٌ
ويرسلنا إلى الموتِ البطرُ

عصرٌ به الأطفالُ تقذفها
البحار إلى الردى
ضاق المدى
جَفَّ الندى
وطني مدى
خبرٌ أنا لا مبتدأ
عمرٌ به ليلٌ تجمعُ وانفجرُ
حلمي انكسرُ
أثراه قد نام المطرُ
يا أنتِ....
هاتِ الوعدَ من عينيكِ
مشتعلاً بدمٍ الصبحِ
إني في خطرٍ

شعر: عبد المنعم رمضان
(مصر)

ثلاث قصائد

المتنبي

إنه المتنبي
يجيء مع الليل
يلبس جبته
ويصلي أمام البيوت القديمة
ثم يسافر عند الصباح
إلى بلد
من بلاد الأرقاء
ياخذ عبداً
بما يرتضيه
من القوت
والزاد
والكلمات
وياخذ مملكتين
بما يفتويه من الحلم
ثم يسير وحيداً
إلى أن يضل الطريق.

الشتير

استعينُ على حاجتي في رثاءِ المواسمِ
والريحِ
في طي السجلِ
وفي الذودِ عن حلفائي البسيطينِ
أن أتوكأ فوق عصاي
وأخرج للنيلِ
متشاحاً بالهياكلِ.
والسنبلاتِ التي أكلت بعضها
والحدودِ
وأبسطُ كفي
أحاولُ
تخرج بيضاء من غير سوءِ
ولا أتورعُ بين الشتيتينِ
لا أنتوى حاجةً
لا أريدُ
سوى أن تقبلني بقمك.

سبحان

لو أنهم قطعوا رموشَ الليلِ
كي لا تختفي أبداً
عن الأرضِ النجومُ.

تساويح

شعر: يس قطب الفيل (مصر)

يأسٌ يلوح.. فلم يلبث به الأملُ
حسبتي يذوب خطي.. إيان ينتقل
وليلة.. ربما طالت.. يباغت بها
فجرٌ على الأفق، للرحمن يبتهل
لا اليأس يبقَى وإن مد الظلام له
حبلاً من الضيق، تكبو دونه الحيل
ولا الظلام.. وإن حلّ الظلام ضحى
يغتال دنيا على الرحمن تتكل

هذا هو الصبر.. من منا بدوحتَه
لأنت خطاه.. إذا ما اجتأحه مللٌ؟؟
ومن إلى شرعة الرحمن مسديدا
إذا طغى الشك والبهتان والدجل؟
ومن إلى العدل يوماً جاء يسأله
لم أنطوى العدل واجتأح المدى وجل؟
لم نلتفت وسيوف الحق مشرعة
إلى الرشاد.. إلى أن ضاقت السبيل

الصبر بات سراياً.. والأمان غدا
وهمساً.. وعريدي في أيامنا الخلل
نرجو أماناً.. وساح العدل مقفرة
والعدل أمن لمن للعدل يمثل
وننشد الحب والإخلاص في زمن
تقاسم الغدر فيه الذئب والحمل
حتى متى... وكتاب الله في يدنا
للبيغي نسعى.. وخلف البيغي نرتحل؟

سبحانك الله... إنا أمة ورثت
مالو أفاءت.. به للمبغى تصل
لكنها في صراع - بعد - مانهضت
ولا استقام لها في رحلة عمل
ولو أقامت حدود الله.. لا متلكت
هذا المدى.. وارتمت في حضنها دول
ولا عوى الذئب يوماً في مزابضها
وفي مشاقلها.. ما استنوق الجمل

سبحانك الله.. وفق أمة ورثت
عقيداً.. من سناها يشرق الأمل
وحّد على الحب والإيمان خطوتها
فلا يحيدها عن مبعثي زلل
إسلامها لم يزل.. والمسلمون به
كم أذهلوا من تحداهم بما بذلوا
فكن لهم.. يستطيب الأمن دوحاتهم
وفي جداولهم بالطهر يغتسل

اعتراهاش شاعر

شعر

شعر: محمود محمد كلزي (سوريا)

أصخت إلى همهمات القصائد
في السرّ تعلن عصيانها
وترفع سبابة التوبة
المشتهاة

وأغدق أبياتها رطباً من نخيل
العراق
وجمرأ من القادسية يسكر
الوانها

على ملافاق أخذانها
فها هي تنهض من سكرات
الذهول
الذي لقاها بالسراب الجميل
وغشّى العيون بأطياف حلم
يراودها بعد عسر المخاض
لقد أيقظتني..

أفقت.. وكان يحاصرني الموت
يقتلني الوقت
ما كنت أدرك أن الزمان بخيل
وما كنت أدرك كيف يموت
القتيل
وكيف يكفن بالذاريات

فراحت تمزق أكفانها
وهزت غصوني التي مزقتها
الرياح
وناحت عليها الحمائم بعد
الحمام
فأرخت سدول الغمام
وراحت ترصع نيجانها

وكيف تعانقني المفصلة
فانظر خلفي.. أمامي..
لذات اليمين.. وذات الشمال
وأهمس: ليت الذين أصارحهم
بالحقيقة
لا ينتمون إلى القتل

فها هي تمتاح من سيبويه
القتيل
الذي قد حباها دماء الحروف

لقد كنت يوماً أخوض مع
الخاضين
أغني مع الراقصين

أهرول في الشارع العربي
إلى أين.. لا يعرف الزاحفون
ولكنني قد عرفتُ
فلو دخلوا جحر ضبٍ دخلتُ
فمتُ.. ومتُ.. ومتُ..
وماتتُ على شفّتي بقايا
الهديلِ
وطارت من الصدر
كل طيور الأمانى
فراحت تدثرني شهقات
النخيلِ
وتلعنني شاهقات المآذنِ
عند الشروق.. وبعد الأصيلِ
فأذوي يكفّني القهر حيناً
مع النكسات
وحيثاً يزملّني الصمتُ في

النكباتِ
فأهوي وفي داخلي صرخة:
أوقفوا المهزلة

أيها العرب الزاحفون إلى
الموتِ
أمنحكم من دمي قطرةً
قد لا تجفُّ
وقد تستحيل غماماً
يسيل على تربة الشهداءِ
وقد تستحيل رماداً
يذرّ على أعين الراقيين
وقد تستحيل شهاباً
ينير الطريقَ
إلى قابل المرحلةِ



..تأملات

منى الشافعي

..الزرقعة

غالية خوجة



تأملات (١)

بقلم: منى الشافعي - (الكويت)

قصة

توسدت الليل.. غفوت
 في الحلم رايت أنني أموت
 توسلت الموت
 أن يمهلني حتى أنتهي من كتابة
 قصة...
 بدأتها قبل أن أغفو!

الروائي

يلملم أوراقه ويبتسم

انتهت الرواية!

يدفع بها إلى المطبعة

يقلب الكتاب.. يتأمل الغلاف

يقلمه بلهفة عاشق!

قبل أن يفرح...

تنتابه حالة تشنج...

غداً...

سيصبح للرواية ألف لون ولون!

... ألف طعم وطعم!

... ألف حكاية وحكاية!

بربكم «.....»

ماذا يريد النقاد؟!!

إحساس

إنني أكتب...

فأحس بالدفء.

أخطاء

كلما كتبت أكثر...

ازدادت أخطائي!

فرصة

لا يأتي الحظ مرتين...

عجلة دورانه أسرع من
الليزر!

الحكمة

يتأملها...

يشيح بوجهه بعيداً!

في أذنيه تهمس الحكمة: «لا

تنظر إلى جمال وجهها...

انظر إلى حلاوة روحها».

الحياة

تعلمت كثيراً في المدارس...

لكنني تخرجت بامتياز مع مرتبة

الشرف الأولى...

من مدرسة الحياة!

من المؤسف أنني لآن... لم

أنتفع!

أحلام

كلنا نحلم...

الفقراء بالشبع

والأغنياء بالجوع

الذين في المدينة /

الزنازة

يحلمون بالحرية...!!

أما هؤلاء (.....) فبتمزيق

الحرية!



تتهادى في السماوات البعيدة...
لذلك لا يهطل المطر...!!

وطن (١)

لم يدخل قلبي غريب...
إلا مستأذناً!
وحبك أنت.. سيد الباب!!

وطن (٢)

في غفلة مني
تربعت سيداً على قلبي
حاضناً لأعماقي
كالذي أشتهى!
والذي أعشق!

رغبة

رغبتي في البكاء اليوم جدٌ ملحة!!

حلم

في رأسي الصغير
يعشعش حلم
.... أن أقرأ هذا الموسم...
كتاباً ممنوعاً.

محبة

قلوب تطاردها الهموم
وقلوب يطمئننها السلام
قلوب تهذبها المصائب
وقلوب تزدداد قساوة
وقلوب في غفلة عن العالم
أما قلبي الصغير فتسكنه المحبة

سحابة

أحببت الحياة...

حواسم

لا تستعجل الحب
دع كل شيء لموسمه الطبيعي!

قبل أن أبكي...
عصفت الطبيعة بحديقتي
الصغيرة...
منذرة بما هو قادم.

رغبات

وصلت إلى آخر عمري
ولم أحقق أكثر من ثلث رغباتي...!!
يا لتلك الرغبات؟!!

حوار

يضافحني
أبتسم....
تسطع من عيوننا أشعة رائعة!

رجل

أنثى

أحب أن أكون أنثى...
لكن كعاصفة الربيع!

عندما أجادله
كان يقول: «وجهات
نظر»... ويبتسم!
بعد عام.. وآخر.. وأكثر..
واليوم..
حين أحاوره...

عتمة

في ظلمة الليل
يأتيني في الغفلة صوتك
تنشق العتمة إلى نور...
يبهر وحدتي!!

صار يقول: «.....»
يصفق الباب خلفه....
ويرحل!!

تغيير

أربعة حروف

شفاهي...
الراعشات بترديد اسمك
تبيست فوق رعشتها...
باقي حروف الأبجدية!!

بالأمس...
كان كلامه رقيقاً كخيوط
الحرير!
اليوم...
صار كلامه غليظاً كحبال
المشقة!

نص الزرقعة

غالية خوجة (الإمارات العربية المتحدة)

في نهاية البنفسج بداية الزرقعة..
لتفتح محاور مستورك على تفاصيل الضوء...
وأنا بلا بداية ولا نهاية..
وما بين المقامين،
شطحتُ كثيراً.. هل هي طبيعتي
المشبعة بالبياض؟ أم هي براءتي
الباحثة عن سماء أخرى؟ أم أن
ذنبني هذه الخيلة المتضخمة..
ربما، لأنها تمارس عليّ خداعها
الحديسي أحياناً، فتصيبني
بتهاويل تقنن الإشارات على
احتمالاتها لكنها لا تعينها كما هي
مرئية للآخر..
فهمتُ إشاراتك الأولى ولم
تصلني إشاراتك الأخيرة.. بينما
أنت فلم تكن عارفاً لا بإشاراتك
الأولى ولا الأخيرة!
وما بين البرزخين،
تحركتُ فروقات كثيرة.. لا
للتكامل، بل لتزداد تنافراً..
لماذا أنت حائر؟
لماذا لا تجتث العتمة من أعماقك
سؤال مرعب وإجابته تحتاج
إلى غابات كثيرة ستتحول إلى

أوراق بيضاء..

هل لأنني اللا نهاية المعلقة عن
نواتها في اللا نهاية...؟
لم أأخذك حتى بيني وبينني...
قلت:

فماذا يكمن في المطر حين ينزح
عن نفسه سوى ما يكمن وراء
نبضاتك؟

- أحبك بكل ما يشفّ في الصلاة
الصاعدة من المجرات والأعشاب
والأحلام والكلمات والنار..

صرير الصمت وحده بيننا
يُغلق ما بين الأوان والأوان..
هل يعلم المجهول ماذا وراء
جمري؟

هل تذكر كيف ما زلت تذبذبي
في كل لحظة ملايين السنوات
الضوئية وترقص على دمائي
متصلاً من الإيقاع والانصال...؟
في اللحظة التي كان الزمان
يعبر منها إلى بوابات روعي،
ترأيت الخمر تسكب الغيب في
كؤوس من السكون الملون، بينما
الصمت التائه في تحولاتي يرتكب
الحصى الأخيرة لاكتشاف الغامض
مني أو منك أو من غياب صار النار
المستحمة بالأحلام..

أم أنفي وحدي الذي سيحدث
في متاهة المعلوم واللا معلوم؟
لماذا الإيقاعات الغيبية وهي
تجدد معزوفاتها تظل مرجومة؟!
لم يلتفت انتباهك، لكن
الموسيقى لاحظت:

ربما تعلم الرؤيا أنني سامضي
بينني دون التفات إلى وجودي
القديم أو إلى فوضاي المتخمة
بتشكيلات خفية للمطر الذي يعلو
من حدسي أو لهبي، من قبيري، أو
من تراثياتي المنسابة كلاماً آخر
تجهله الكلمات تلك الفائتة
والحاضرة..

كيف أني المحارق في نقطة
البسملة.. وجودي يهرب من
الرماد ليخلل أكوان اللغة، وكلما
نحت الفناء البقاء أسألني..

أليس السؤال شكلاً من أشكال
النار؟ وإيقاعاً أعلى لصوفيتي
المتحدة برموز الفراغ؟

هو الوقت أروقة من معان
ودوامات وآثار تغفو في كهوف
الصمت أو الهذيان أو اللا وعي
المنصهر إليّ في هذه اللحظة.. أو،

ما زالت الموسيقى تحت اللا
موجود، فيتراكم الوقت في الجمل
بيادر، ثم تهب أشعتي على
حواسي المنقلبة زجاجاً فيشتعل
الزمان..

كل شيء سينطفئ..
ولن يبقى سوى الهادر في
النقطة..

بعد...
لماذا.. لن تعرقني، ولن أعرقني؟

معك لأجسد لك مرآة ذاتك.. وإلا
فأنا أنا ولا أغير إلا نحو الضوء..
منذ متى والضوء يؤلم الضوء؟
أكون حيث لا أكون.. الآن
حزني يأتيني من كل حزن؟ أم لأن
الأبدية تأتيني طائفة لتصير
الأبدية؟

لقد ملكت من هذا الذي أسميه
«جحيماً».. ملكتُ من الوجود ربما
لأنه يكوّر نفسه.. أو ربما لأنني لا
أفكر على طريقة أحد أبداً..

ألسْتُ كلمات وقصائد
ونصوصاً ستُكتب لتشاكس الفناء
والبقاء، وتُعلّم المجهول كيف يبتكر
هذيانه الواعي ولا محتمله الراشي؟
إذن، شيء محوري من المشكلة
في.. هل هي جحيمية الاختلاف
والتفرد في الذات الكينونية؟
سأظل السماء الباحثة عن
فضائها..

ما أجمل أن نحيا وضوحنا في
غموضنا..

ما أجمل أن نكون الغامض
الواضح العارف حين يقول:
«أنا» أينما كنتُ، في أي زمان
وأي مكان، أظل «أنا»..

ظل (١)

هل الصمت دائماً هو بوصلة
التكاشف؟

ربما المنصهر إلى ما يسمى أنا..
ويعيد،
في أقصى فضاءاتي المنتصبة
هناك، أراني..
ليتني لم أكن كائنًا من لغات
واحتمالات ومجاهيل..

ما زلت أكتب لأكشف ما
يحجبني عني، فيدوخ اللا مالوف،
وأنداعى معنى في مهب اللا وجود
.. وبين الفواصل والهوامش
والمتون أترك روعي بوصلة لكل
غيب فتحترق مشاهد الحاضر..

بين الرماد ظلالتي تنهض ثلوجاً..
وداخل كل بلورة بيضاء باردة
تبدو احتمالاتي أشفاقاً منزوية في
الاعالي..

لا الذرا تعرف النزول إلى السهل،
ولا الأودية تعرف كيف تصعد
إلى الذرا..

أنزح مني وعني نصوصاً لعلني
أجد الحياة أو الموت.. لكنني لماذا
أزداد تيهًا؟!

لماذا عندما اكتشفتُ أنني أحبك
أكثر من الحب.. أزدت جفاء
ونسياناً وقسوة؟ بينما أزدتُ أنا
تحولاً إلى «أنت» التي أحببتها
سابقاً..؟

والآن،

سأتحول إلى «أنت» التي هي
«أنت» الآن، وليس «أنت» بعد الآن..
إذا تحولت فانا أفعل ذلك فقط

كهوف أعماقك، وتنتحت أشكال
الدهشة الأولى، تلك التي ستتحرك
في ألواحك القادمة..

فهل لديك الوقت للعبور إلى تلك
اللحظة برنينها المتجول في آبار
أنك الغائبة وفي جوانبك الأكثر
نصوعاً...؟

يتوقع الوقت أنك ستخلي
الوقت من الأشياء لتجلس كما
«زار» زمناً آخر مع نفسك لتقرأها
أو تقرؤك..

جميل أن يكون واحدنا
للآخرين.. لكن المبدع تجتذبه
عزله إلى ملكوتها.. وإشارات اللا
مرئية تقول:

- أنا مع الكل.. لكن كلي ليس
معى.. لأنه هناك.. في اللوحة أو
القسيمة، أو.. لأنه ليس هنا ولا
هناك..

إذا صدف ولحت إشراقة الغيب
على عرش المجهول المنتصب فوق
دمي فاعلم أنه الحب خاصر
القصاصد ومضى إليّ محالاً في
المحال..

أنا المحال أهاجر مني إليّ، فلماذا
تجرح أشعتي؟

هل تسمع صوت أنكسار...؟
إنها شظايا روحي ترتطم
بكلماتك..

نعم، ما زالت ترتطم، تـ...ر...
تـ...ط...م...!

أعرف أن شقاوتي كامن في عقلي!
وعقلي كامن في عفوية الكلام
والحركة، في براءة الماء وهي
تستدير في الفراغ وتدير دمي..

(2) ظل

سامحتك أكثر من «كثيراً» حتى
اختفى التسامح من القواميس،
وأنت تعلم بأن لدي من الألام ما
يكفي السماوات والأرض
سماوات وأراضٍ..!

(3) ظل

الأم، هذه الكلمة الضاربة إلى
موسيقى أرجوانية محترقة، هي
أكواني الأخرى التي تتشكل وتظل
قيد التشكّل..

(4) ظل

وحين اكتشفت أنك أمام منجم
سماوي من الإبداع مجهول،
ومختلف في الاختلاف.. لماذا
حاصرني بحبك الذي وأدني
باستمرار...؟!

أقرأ طلع النار فيقرؤني الجمر..
الليل على الحافة.. والريح
ستتكون.. ربما.. لتدخل في

كلانا واع، ويدرك اكناه ما يجري.. لذلك، أسألك:

لماذا أصعب فعل على الإنسان أن يكون إنساناً؟ هل أطلب المحال؟
نوات مرة، قلت:

أنا حنون.. شفاف.. وطيب..
لمستُ القليل من هذا الذي فيك،
رغم ثقتي بأنه فيوضات تغلي في
داخلك المتجه أبداً نحوِي..

ليست عينك وحدهما تخبراني،
بل.. كل شيء فيك: المرثي واللا
مرثي.. حتى حركة أفكارك
وشرودك وصمتك.. كل شيء فيك
يرتجف بحبي..

فلماذا لا تمنح الإنسان الذي
فيك حريته؟ لماذا لا تنبشه من
قبور الكذب والانزهاض؟

ولأن حواسي تراءت بياضك..
عاملتك بصدق وحب صدماك..

هل يصدم الحب الحقيقي؟!
ربما في زمن المفاسد والأجساد

العابرة يصدم الحب الشفيف
المبتعد إلى نفسه العليا، حيث لا
يقبل أبداً ما دونه.. أظنك لن تراه..

قلو رأيته لكنك من يستحقه..
لكنك مائه المحموم، هجسه
المكجوم، وصورته العليا المشرقة

من هلامي..

أنت على الحافة.. والليل.. آه..
ماذا تضيف لهذا الليل؟

.. أنا على الحافة والليل

يخطر لأشجاري أن تسامحك..
فأنت تطقني نفسك ظاناً أنك
تستعيدها..!

نجرب كثيراً إحراق أنفسنا مع
الحب.. ربما لننتخلص منه، أو.. من
غياباتنا في الآخر.. لكن، هل حقاً
نستطيع أن ننفي أو نميت هذا
الانبثاق؟

أنت تجرب.. تخادع أبعادك..
تتشظى.. تحترق.. دراما تتعاضم
مع كل لهب.. هل الحب وهم؟ أم،
نحن الوهم؟

ليس في البرزخ سواي..
والشعر يتخلص من الكلمات
ليصبح عميقاً في محيطات أناي..

الليل يولد من الليل.. يمت
رؤوسه من وراء الحافة.. لم أكن
أنتظر رنين الصمت وحدي..
أتسألني:

.. من معك؟

.. طبعاً، أنت..

تعلم قصائدي بأنها مزقت
دواخلك كثيراً، وأنت نادم أكثر من
الندم على معاملتك لي.. وقبلي،
أنت نادم على معاملتك لنفسك..
منذ آزال الأزل، أنت في دمي،
أنا في دمك..

منذ أبدة الأبد،

أنت تبحث عن «الإنسان» الذي
في.. وليس، فقط، عن «المبدع»
المغمور بخمرة البصائر..

.. أقاصيص

محمد بن سيف الرحبي

.. قطار آخر الليل

محمد جابر غريب

.. الحسناء والمسح

د. نبيل سليم

.. موت

صديق نور الدين

.. ملك الملوك

خطيب بدلة

.. الخوف

وفاء خازندار

.. الإرث

محمد الروبي



أفانصلي

بقلم، محمد بن سيف الرحبي (سلطنة عمان)

كآبة

عنها جسدها قطعة فقطعة، وفيما يروي أنه كان يضع كلماته الندية مكان كل قطعة قماش ينضيها عن الجسد المحمل بالطيب..
وهي تغادر الشقة شعرت أنها خلعت روحها وتركتها وراء باب الشقة التي وراءها، مستشعرة الألم في الجسد والروح معاً، وفي أزمنة الخواء كانت تحتاج إلى كلماته ترتق بها ثقب حياتها، لتستمر ما تبقى..
أحست بطول المشهد الذي تؤديه في مسرحية عاشق، أرادت اكتمال المشهد بسرعة، ناشدته إسدال الستارة على مسرحية طال عريها..
لكنه في آخر المشهد خلعهها كامراً.

كلما ذهبوا به إلى المقبرة الواقعة على خاصرة القرية عاد إليهم، وفي المسافة الفاصلة كانت الخشبة ترتفع به فوق الأعناق ذهاباً، والإياب موحش حيث كفنه يسير معه وحده.
في المرة الأخيرة حملوا نعشه وذهبوا كما اعتادت أقدامهم، لم تكن هناك مقبرة، فتركوه يغط في موتته، وحين عاد إلى القرية لم يجدها أيضاً..
ظل عقوداً يعبر وحده المسافة الفاصلة بين كآبتين.

عري

ثلاثة جنرالات

سأل الجندي عن الأمر المستحيل الذي صعق في أذنيه، رد عليه الجنرال الأصغر بأنها أوامر الجنرال الكبير، وهو الذي يتلقى أوامره من الجنرال الأكبر..
أراد الراوي الإفصاح أكثر لولا الرقيب الجالس حول حدود الورقة، تلثم قليلاً وأكمل الحكاية:

خلع عليها ثوباً حريرياً من الكلمات، فرأت عمرها من فاصلته الأولى إلى الأخيرة في ستر أبدي.
غرفة مبعثرة ينقص مكوناتها التهذيب، وسرير يتشاءب، ألقى القطعة الأولى عن الجسد، سترها بقبلة طويلة، يدها تعبثان بأزوار لتباعد بينها والثقب التي كانت تمل منها برأسها إلى الجانب الآخر، خلع

سكين لا تنفع للنفاذ في جلد كرشه
المتين، سأحمل أداة أكثر حدة،
سأضربه على جبينه، سيسقط فوق
طاولة المكتب، سيصصرخ،
وسيستغيث، سأعالجه بضربة
أخرى على عنقه، سأفصل عنقه عن
جسده السمين، أضغ الرأس في
كيس، وأنا أودع امرأتي لن أجيبها
لأي غرض أحمل في جيبتي كيساً،
آه، الرأس، كدت أنسى رأس المدير
وأحدثت عن رأس زوجتي،
مسؤولي الآخر في البيت، سأحمل
الرأس الكبيرة في الكيس، وأضعها
في مكان بارز على المدخل..

حاول القبض على النوم، لكن
منظر المسئول غارقاً في دمنائه لم
يفارقه، سمع طرقاتاً على الباب، دخل
منه رجلاً شرطة.
قبضاً عليه..
دلها عليه حبل أفكاره.

المرحلة

فتح التلفزيون على صورة
تكرر أمام عينيه كثيراً، سمع
صاحب الصورة يحدثه عن
المرحلة التي يجب أن.....
الصحف تقصده أيضاً عن

المرحلة التي.....
تخيل أن المقهوي عبود يقول ان
المرحلة.....

الكون من حوله يتمرحل وهو
غارق يرقب ما تيسر من أئداء
نانسي وأليسا وأعجاز غواني
المرحلة، وفي ظنه أن هذه
المرحلة.....

حاول الجندي دهرأ أن يزحزح
الجبل من مكانه حسبما أملتة
الأوامر، الصخور جوامد لا تتحرك،
والجنرالات الثلاثة يلحسون أن
يفعل كي تستوي الأرض عن
حدائق من تين وعنب، فتوصف
بأنها الإنجاز الذي يشبه الإعجاز.
قال الراوي قبل أن يستسلم
لنظرات الرقيب الحادة كمقصه أنه
وحين أعجز الجندي الأمر هرب من
الخدمة.

حياة الرئيس

جافاه النوم طويلاً، وانحرفت
الساعات عن مواقيتها لتلحق
بتابعاتها، يحاول بجهد أن يغمض
عينيه لولا صورة المسئول التي تقفز
داخل عقله لتمنع التقاء الجفنين،
حدث نفسه: سأحاول أنام.

تأتيه صورة رئيسه في العمل
بوداعة الأفعى، يراه في مشاهد
جمعة، حين يدخل عليه باستدعاء
عاجل، وحين يقف على رأسه فجأة،
وحين يقلب الملفات التي يراجعها
مرات عدة خشية أن يجد فيها
المسؤول ثغرة يقفز بها إلى محاضرة
لا تنتهي..

سأل نفسه: ماذا لو دخلت عليه
صباح الغد، وقلت له إنني تعبت منك
أيها التافه، وأنني لست عبداً لك
لتسومني سوء العذاب، وأقول له
كفاك من هذا الإرهاب النفسي..
حتماً سينفخ وتأخذه المفاجأة،
وسيقترب مني غاضباً، ماذا لو
وضعت سكيناً في جيبتي، لا، لا،

أختر الليل

بقلم: محمد جابر غريب
(مصر)

كلما أصاب «الجو زمته» وكفت النسمات عن حركتها.. التقط البنطلون والقميص.. يدخل فيهما... يرد الباب خلفه... لا يدخل المفتاح في الثقب.. ولا يديره في أثناء خروجه... لا يعود قبل ساعة أو ساعتين.

بعدها يرجع منهكاً... يلقي بجسده فوق الفراش الشاغر....

لا يخطئ الطريق إلى فتحة في مربع زجاجي صغير...

يلتقط التذكرة...

يضعها في الثقب...

... يمزق...

يتناولها...

تسرع قدماه.. تهبطان السلالم...

يتلفه مقعد أصفر اللون...

دقائق من التكيف تمنح جسده مزيداً من الاسترخاء... الأضواء

تشرق على الرصيف والقضبان ووجوه الرجال.. النساء.. الصبيان.

ينحاز لكلمة قطار... يرفض لفظة مترو.. يضايقه الصعود والهبوط،

والخروج من نفق إلى نفق. ينتمي لجيل حقي وإدريس.. يختلف مع من

تلا البساطي وأصلان.. روح الطفل تتلبسه.. وقطاراته الصغيرة.. تتقافز

من رأسه... تندفع في دورانها فوق قضبانها الصغيرة.

يتسلل المساء إلى الغرف الخاليات إلا من أطيا فهم.. تابعهم في
الصورة يحيطون بأمهم.. لا يرغب في الطعام، ولا حبات السوداني أو
النعناع أو كوب حليب. وعشقه للقطارات ذهاباً وإياباً... وإصرارهم تلك
المرّة على السفر وحدهم...

انتظرهم طويلاً..

ولم يعودوا..

إلى الآن لم يعودوا...

ولساتها على أشياءه وأشيائهم، توحى وتهمس برقتها وذوقها
الرفيعين..

تابع أثرية وأغبرة... بدأت تزحف...

فوق المقاعد تزحف...

وفوق المائدة..

الفازة... اللوحات... الكتب...

اغرورقت عيناه...

الأضواء تنحسر عن الوجوه والرصيف، والقضبان... اجتاحتها دفقة
من هواء فارتجف.

ساعة كبيرة معلقة... تشير إلى وقت متأخر من الليل... يتجمع الناس
تحتها وحولها...

صوت عجلات القطار تُسمع قادمة من بعيد...

يهمس: أنه بعد قليل سيأتي... يللم الجميع.. يكنسهم من فوق رصيف
المحطة، مندفعاً نحو نفق طويل طويل.

الأسنان

9

بقلم: د. نبيل سليم
(مصر)

كنت وحدي في غرفة الاستشارة بعيادتي... فتناولت مرآة يد صغيرة، وأخذت أرنو إليها لأرى وجهي.. أتفحصه كي يأخذ مظهر الجدة والوقار، الذي يوحى لمرضاى بالثقة بي كجراح تجميل... لاحظت منى التفاتة إلى شيء لا عهد لي به... شيء لا أعرف له اسماً، لكنه يشبه المسخ، كانت له ساقان ويذان كأنهما حلقات متصلة بعضها فوق بعض، في شكل يشبه البياى أو «الزمبلك».. له عين واحدة.. لكنها براقعة، ساخرة، تبدو في وسط رأسه، وعلى وجهه تلوح ابتسامة كابتسامة الشيطان. رأيت هذا «الشيء» ينظر إلي بعينه المفردة تلك، ثم أخذ يقفز من ناحية إلى أخرى في وثبات خفيفة لا صوت لها، وفي كل مرة كان يتعلق بشيء ما.. ثم لا يلبث أن يتركه واثباً إلى شيء آخر.

ملأ قلبي الذعر فسقطت المرأة من يدي دون وعي، وصرخت..

بحق «فرويد».. من أنت؟

كان رده: ضحكة.. أطلقت لها صوتاً كصريز العجلات الصنفة.. قال في لهجة تقطر خبثاً:

..عجباً!.. ألا تعرفني؟.. المفروض أنك أنت الوحيد الذي يعرفني دون سائر الناس.. أنا عقلت الباطن...

قلت، بعد أن عقدت الدهشة لساني لثوان طويلة، وفاهي مفتوح عن آخره:

..عقلي الباطن؟!.. كيف؟!.. إنه مجرد نظرية علمية!؟!

عاد يضحك ضحكته الساخرة المخيفة، قائلاً:

..وهل تراني الآن مجرد نظرية، أم حقيقة محسوسة وملموسة؟

قال ذلك، ثم أخذ يتوآب في قفزات مجنونة، وقد انتابته نوبة مرح، حتى خشيت أن يصطدم ببعض التحف الثمينة التي تزدان بها غرفة الاستشارة، فيحطمها.. بدأت أسيطر على أعصابي.. وقلت:

..لست أدرى.. ولكن الذي لا مناص منه هو أن تختفي الآن بسرعة، فإني أنتظر مريضة ستدخل بعد دقائق قليلة

عادت ضحكته الرنانة المليئة بالرعب المخيفة تجلجل في فضاء الغرفة.. ثم صمت برهة وهو ينظر إلي بعينه الفردية، نظرة وقحة، وقال:

..أعرف ذلك.. أعرف أنك تنتظر مريضة، ولهذا أعطيت نفسي إجازة بعد ظهر اليوم.

رمقني بنظرة طويلة، ثم عاد يقول:

..لقد طال حبسي وكبتك لي، فاغفر لي تمردي يا دكتور.

في تلك اللحظة سمعت صوت خطوات لأقدام رشيقة، فقلت في فزع ولهفة:

..أرجوك.. أترسل إليك أن تختفي بسرعة فإني أسمع وقع قدميها.

وثب من فوق المنضدة. جلس فوق المدفأة.. رمقني بنظرة تحد غريبة، لكنه سرعان ما أحالها إلى ابتسامة خبيثة، ووثب مرة أخرى إلى خزانة الكتب المصنوعة وفق الطراز الياباني، فلم يكد يغيب وراءها حتى دخل مساعدي يعلن لي مقدم «الأنسة جميلة»... دخلت الأنسة جميلة، ترتدي «سويتزر» أصفر اللون، محبوبك التفصيل، فوق «جوب» أسود اللون.. وكان شعرها الأصفر الناعم يتهدل فوق كتفيها وكأنه حول وجهها إطار ثمين لصورة رائعة.. أما عيناها.

معذرة.. إلى أين وصلت من قصتي؟.. نعم.. نعم.. لقد تذكرت..

رحبت بالأنسة جميلة، وقلت لها في لهجة رقيقة:

..تفضلي.. لعلك اليوم أحسن حالاً.

قالت وهي تسدل أهدابها الطويلة وخصلاتها تداعب عينيها الجميلتين:

..لقد تحسنت كثيراً يا دكتور.. والفضل لله سبحانه وتعالى أولاً ثم لك..

لكني ما زلت أرى بعض الندبات الصغيرة حول رقبتني، وهي تزعجني أحياناً.

قلت مشجعاً ومطمئناً:

..هذا أمر هين. تفضلي إلى جهاز أشعة الليزر..

وحين قادتها عبر الغرفة إلى مقعد الجهاز، رأيت «المسخ» يخرج من مخبئه،

وينظر بعينه المفردة إلى ساقى «جميلة» الرشيقتين وهما في جوريهما الفاخر، حتى خفت أن يتابع قفزاته المجنونة.. عنيداً أشرت إليه إشارة توصل أن يظل مختلفاً.. وأشرت إلى الأنسة جميلة بالجلوس، فجلست في استرخاء، وقد أغرقت جسدها البض بين وسائد المقعد اللينة، ثم تنهدت من أعماق قلبها وأغمضت عينيها في هدوء...

ما كنت أستدير لأجلس إلى مكتبي، كي أستخرج ملف مريضتي الحسناء، حتى فوجئت بصرخة صغيرة من ورائي، فالتفت لأرى «الأنسة جميلة» واقفة على قدميها وقد اكتسى وجهها حمرة شديدة.. وصاحت:

كيف تجرؤ أن تمد يدك وتقرصني؟ وأنت الرجل الذي يجب أن يطمئن الناس إليه؟ سأشكوك إلى نقابتك، ولا بد أن تعقد لك مجلس تأديب يحاسبك على هذه الوقاحة..

خرجت مندفعة كالسهم قبل أن أفيق من صدمتي ودهشتي التي عقدت لسانى تماماً.. ولما حاولت اللحاق بها صامتاً لأسألهما عما حدث، ظننت أنني أطاردها، فأمعنت الفرار.. عدت إلى غرفتي منهار تماماً.. بل محطم الأعصاب، وقبل أن استرد أنفاسى المتقطعة، استعذت بالله العلي العظيم من هذا الشيطان الرجيم، إذ رأيت ذلك «الشيء» يقفز في عنف فوق المقعد الذي كانت تجلس عليه جميلة، وقد أطلق حنجرته الكريهة بضحكة كفرقة الدانات أو القنابل، واسترسل في ضحكه العنيف هذا، حتى خيل إلى أنه سيتمزق إرباً.. إرباً.. وكنت أفقد أعصابى من هول ما حدث، فالتقطت زجاجة من الأقراص المنومة، وأسرعت هارباً من عيادتي..

سادتي أعضاء مجلس التأديب الموقرين.. هذه هي الحقيقة، رويتها لكم بكل صدق وأمانة، راجياً ألا تحكموا بوقفي.. وإلا تحطموا مستقبلى، فإن المجرم الحقيقي هو العقل الباطن.

بقلم: صدوق نور الدين (المغرب)

السطور.. لم يهتد لسبب الدعوة..
بينه ونفسه خمن بأن الأمر يطول ما
لا علاقة تصله بالكتابة..

غادر البيت حيث يقيم وحيداً
السادسة والنصف.. قطع الشارع
174 على طوله في ربع ساعة. خالياً
كان إلا من موظفين أتموا أعمالهم
متأخرين.. يبدو ذلك من حقايبهم
وربطات العنق..

أمام باب العمارة 30 توقف.. تأكد
من أنه يقصد الطابق الثالث الرقم
5.. لمس الجرس فانفتح الباب كياً..
هنالك افتر ثغرها عن بسمة.. قال
في داخله (هكذا يعلمون)..

في المقعد المقابل جلس.. لحظتها
تذكرت بأنها تراه للمرة الثانية بعد
ثلاث سنوات.. كانت صورته
تطالعها كل خميس في الصفحة
الأخيرة من الصحيفة..
قالت:

- إنني مواظبة على قراءة
أعمدتك.. بل إنني معجبة بالمواضيع
التي تتناولها..
أجاب باقتضاب:
- أشكر هذا التقدير..

بالاحمر ضغطت زر الهاتف:
- الأستاذ في الانتظار..
جلس في مواجهته السابعة..
قاعة مربعة تتوسطها طبيعة مينة..
مكتب صفت على صفحته ملفات

على غير العادة، حظ الورقة
البيضاء على صفحة المكتب الضاح
يفوضى الكتب والصحف
والمجلات.. أحس.. تماماً.. بأنه عاجز
عن كتابة حرف هذا المساء..
لم يكن بياض الورقة يخيفه.. إذ
وبمجرد الاستواء على المقعد تنساب
الحروف والكلمات مشكلة معنى
ياخذ الآخر، بلانهاية..

غالباً ما كان يحلم بالأشياء التي
يخطها بمجرد استعادتها.. وقليلة
هي الاحلام التي لم يتم تدوينها،
فقط لأنها مسحت من ذاكرته، ولم
يصل الاق لاستعادتها نظيفة
تماماً..

اليوم يجد نفسه عاجزاً تماماً عن
الكتابة، بعد عشرين سنة من
التأليف في جنس الرواية، وصياغة
الأعمدة الصحافية حول قضايا
ومشاكل بلا حلول..

تذكر أنه حين ختم عموده المائة
تنهد قائلاً: ما أحقر الحياة!
في صباح اليوم الموالي، بعث إليه
السيد رئيس التحرير رسالة على
الانترنت.. قرأ بهدوء:

«إلى الأستاذ ف: تحية وبعد:
أنتظر هذا المساء.. الساعة
السابعة..»

أعاد قراءة عموده المائة للمرة
الرابعة.. تفحص مدققاً بين

كثيرة.. أرفف المكتبة خالية من الكتب والمجلات..

بعد الترحيب مسح رئيس التحرير قحفة رأسه، وقال:

..أبلغنا السيد المدير ضرورة إيقاف عمودك الأسبوعي.. لم يقدم تعليلاً..

أجاب بهدوء:

..ليكن..

في الخارج تنفس بهدوء.. استعاد توازنه.. جد السير نحو مقهاه في الشارع 180.. من خلل الزجاج انتبه لزحف ظلام الخريف.. بدت له الأضواء باهتة، والحركة سوداء..

حين رشف شايه الأخضر، استعاد حوار الجلسة السابقة.. قال: ساستمر في كتابة العمود في وقته المحدد.. سأنشره داخل البيت كل خميس.. سأنخيل الجميع يقرأه كالمعتاد، بما في ذلك وجه سكرتيرة الصحيفة..

في التاسعة أدار مفتاح الشقة حيث اختار أن يقيم وحيداً.. شقته في الطابق الثاني رقم: 5.. قصد المكتبة كالأعمى.. استل نموذجاً من عموده المائة، وأصقه بباب المكتبة.. على غير العادة حط الورقة البيضاء على صفحة المكتب الضاج بفوضى الكتب والمجلات والجرائد.. شرع يكتب عموده الواحد بعد المائة.. أحس -تماماً- بأنه عاجز عن

كتابة حرف هذا المساء.. أزاح الورقة البيضاء جانباً، وفتح رواية «ضريح الأمل».. استحضر شخصية المحامي.. قال:

ما أشبه حالي بحاله.. فليكن هو أنا في العمود الواحد بعد المائة..

بعد شهرين -تماماً- لاحظ بأن صفحة باب المكتبة امتلأت بالأعمدة.. عندها قرر نشرها على باب الشقة، ودعوة الصاعدين إلى الطابق الثالث أو النازلين منه إلى قراءتها.. وحتى يحقق ذلك أخرج مقعداً منتحياً زاوية بالطابق حيث يقيم، وأمضى اليوم بكامله هناك..

سالت زوجة الاستاذ بالطابق

الثالث رقم 8 جارتها:

..ألم تلاحظي التغيير الذي طرأ على جدراننا الكاتب في الطابق الثاني؟

أجابتها زوجة المحامي:

..لقد قرأت إحدى الأوراق.. بالمناسبة أين يعمل كاتباً: في البلدية أم في العمالة؟

..لا.. إنه يكتب الكتب..

..هؤلاء جميعهم مجانيين.. هكذا يقول عنهم المحامي زوجي..

بعد أزيد من شهرين، لم يعد يرى جالساً في زاويته.. لم يعد يدعو أحداً لقراءة أعمدته.. المقعد يفن فارغاً، وباب الشقة مفتوح ليل نهار.. من الداخل شم حارس العمارة رائحة كريهة.

ملك الملوك

بقلم: خطيب بدلة (سوريا)

يصيحون به:
- إحك يا غليظ!
- قل، تكلم!
- ماذا شاهدت يا حقير؟
فقال:
- كنت مريضاً بالريح والدوالي
في ساقاي، فوصف لي الحكيم
المشي الطويل، فمشيت..
ضحك بعض الحاضرين حتى
انقلبوا على أقيفتهم، وغضب
البعض الآخر حتى انطمرت أعينهم،
وقالوا له هازئين، حانقين:
- الله يشفيك يا عم.
- تباً لك، ألهذا وقفت بنا خطيباً؟
- تضررين في شكلك المبعجر
كالدب!
- أخرس، مفضوح!
- انزل، عكروت!
فقال وهو يهدئهم بإشارة من
أصابعه:
- حلمكم علي أرجوكم. لقد
مشيت، كما وصف لي الحكيم، أياماً
وليلاتي، حتى وصلت الجبل العالي
المطل على المملكة المجاورة،
فتسلقته، ورأيت هناك ما تقشعر له
الآبدان، وتشيب لهوله الولدان.
أجل، صدقوني، رأيت منصة عظيمة
منصوبة، والناس يمرون من تحتها
أقواجاً وأقراذاً، على إيقاع الطبول،
والهتاف والزغاريد، ويحيون

كان ياما كان، إذا مرة واحدة كان،
عشرين مرة ما كان، في غابر
الأزمان، في أحد المضارب، أضرب
المضروب، وقبل يد الضارب، أطعم
الشبعان ليملاً خاصرته، ولا
تضرب الجوعان إلا على أليتيه،
وكان ثمة بلد، أغلى على أهله من
المال والولد، النورج يدور كالصحن،
والغربال دائماً في التين، أرضه
شاسعة، وشمس ساطعة، وناسه
رثعة.

وكان لهذا البلد ملك، لا هو
بالمحبوب ولا المكروه، والشعب لا
يخضع له إلا بما تقتضيه نواويس
الخضوع المكتوبة، وإذا مر الملك
بالناس في ساحة أو شارع أو
زقاق، فإنهم يتابعون أعمالهم دون
أن يقفوا احتراماً له، وكانوا لا
يذكرون ملكهم بخير أو شر، فكأنه
غير موجود من عين أصله، وكانهم
يعيشون من دون ملك.

وذات يوم، جاء إلى الساحة
العامّة في ذلك البلد رجلٌ راكضٌ
لاهت، اعتلى مسطبة عالية، وخاطب
الناس قائلاً:

- هلموا إلي يا شباب، يا ناس، يا
عالم، يا هوه، تعالوا فاسمعوا مني
ما شاهدته، وما يوقف شعير
الرؤوس من فرط الاندهاش..
فتدخلت أصواتهم وهم

واتركوا كل شيء على حاله.
هجموا على الشيخ ثائرين، وهم
يصيحون به:

..اسكت يا غبي!
..كل هواء، فانت لا تفهم!
..اخرس يا خرقان النحاس!
وشدوه من شدداشته وحولوه
إلى ممسحة!

ومشوا غاضبين نحو شرفة
الملك، وقفوا تحتها وهم يصرخون:
..اخرج!
..قليل الحياء!
..كره!
..خامل!

فلما خرج لهم الملك، وهو يعرك
عينيه مندهشاً، تابعوا تقريعهم له
قائلين:

..افرقنا برائحة طيبة!
..تنح!
..نحن لا نحبك!
..ولا نكرهك!

..من أنت بين الملوك يا صعلوك؟!
تبسم الملك، جرياً على عادة الملوك
الطيبين، وقال لشعبه الغاضب:

..أنا تحت أمركم، ولكننا لا
نستطيع أن نتفاهم بهذه الصيغة
العصية، فأرجوكم شكلوا وفداً من
حكماؤكم، وليصعد إلي الوفد في
العجل.
وكان الأمر.

اجتمع الملك مع الوفد قرابة
الساعة، ثم زودهم بمهمات رسمية
تقضي بالسفر إلى الملكة المجاورة
والوقوف على الأسباب والعوامل
التي تجعل الناس هناك يحبون
ملكهم على هذا النحو الصارخ.

ملكهم. والله إنني لا أظن ولا أبالغ،
لقد ظلوا يمرون من تحت المنصة
ساعتين رمليتين، وربما أكثر...
ولأنني ملئت منهم، فقد تركتهم على
هذه الحال وجئت مسرعاً لأخبركم
بما رأيته.

لم يصدق الناس ما سمعوه من
هذا الرجل، وصرخوا قبيه ملء
حناجرهم:

..اسكت، مجنون!
..انزل، مافون!
..كل هواء!

وهاجموه، وشحطوه عن
المسطبة، وحولوه إلى ممسحة!

غير أنه كان قد غرس فيهم بذرة
الفضول وحب الاستطلاع، فناموا
على الموضوع حيناً من الزمن، ثم
استيقظوا وشرعوا يتسللون -
جماعات وفرداً - إلى الجبل الذي
يطل على المملكة المجاورة، وهناك
تأكد لهم أن ما أبلغهم به الرجل
صحيح، بل إن الرجل قصّر في
وصف مشاعر الحب التي يكنها
شعب تلك المملكة لملكهم، فهي في
الواقع أكبر بكثير مما روى الرجل،
فعادوا إلى ساحة مملكتهم،
وشرعوا ييكون ويلطمون
خدودهم، متحسرين على أن الله
تعالى لم يرزقهم بملك محبوب
كجيرانهم!

وفجأة وقف شيخ مسن، وقال:
..يا شباب، ما لكم وما لهذه
اللبكة؟ وما به ملكنا؟ ماذا يفعل لنا؟
إنه رجل طيب، يقوم بواجباته الملكية
على الوجه الأكمل، ولا يؤذي
أحدًا... فاسمعوا من هذه اللحية

كبير الموفدين أن الحب لا يمكن أن يخرج من فراغ، ويحتاج منه إلى شغل، وشرح له ألفباء ذلك الشغل مثلما همس له الناس في المملكة المجاورة.

خرج الملك الطيب إلى الشرفرة، وخطب في الجماهير المحتشدة، قائلاً:

- معكم حق يا أبنائي الأعزاء، معكم حق في كل شيء قلتموه، أجل، إن الممالك التي لا تحب شعوبها ملوكها لأيلة إلى الزوال. لذلك امنحوني مهلة شهر واحد ولسوف أجعلكم تحبونني أكثر من كل الممالك، بعون الله.

وكانت مهلة الشهر كافية للملك لكي يبني المؤسسات الخاصة التي تجعل الشعوب تحب الملوك، وعلى إثر ذلك أصبح الناس في مملكته يحبونه حباً جمّاً، ويركضون في أزقة المملكة هاتقين:

ملك الملوك
كثير محبوب
ومات شائثوك
إن الجميع
الشيخ والرضيع
والشاب والبنات والحرمة
يستحقون أن تدوسهم بالجزمة!

ذهب الوفد إلى المملكة المجاورة، أقاموا فيها شهراً، ثم عادوا، وقابلوا ملكهم الطيب في اجتماع مغلق. سألهم الملك:

- هل عرفتُم لماذا يحب شعب تلك المملكة ملكهم إلى هذا الحد الغريب؟ قال كبير الموفدين:

- للمسألة وجهان يا مولاي، فأنا سألت أبناء الشعب هناك عن سر حبيهم للملكهم، فقالوا لي إن الحب من عند الله ولا يد لهم فيه. ولذلك لا ينفكون يسيرون في الأزقة ويهتفون له:

ملك الزمان
حبيب الشعبان والجوعان
الكسيان والعريان
يحبك الجميع
الشيخ والرضيع
صوتك سحر
ورائحتك عطر.
قال الملك:

- هذا أحد الوجهين، فما هو الوجه الآخر؟

وقف كبير الموفدين، وغمز للملك بعينه، طالباً منه السماح بأن يهمس في أذنه بزوج من الكلام. فوافق الملك، ودخلا معاً إلى غرفة الاجتماعات السرية، حيث أقامه

الخوف

بقلم: وهاء خازندار
(الإمارات العربية المتحدة)

هل صورة انعكاس القمر تبدو أكبر منه في السماء أم هي غاضبة من رؤيته متكسراً.

انتبهت لوجودي، تجمعت نقطة بيضاء مضيئة، تتجه نحوي، أحاطت بي أطبقت مناقيرها على قضبان سريري، رفعتني عالياً حُلقت، أسقطتني في خضم الموج المتلاطم وانصرفت عني.

تجمدت من الخوف، تصل لسامعي همهمات رطبة لا أكاد أميزها، أكوّن كثيرة تفصلني عنها، ربما تكون لامي البعيدة.

عَلِقْتُ كَسَمَكَةٍ كلما حاولتُ النجاة انغرس الخوف بداخلها وتوغل، توحدت مع سماء النوارس والخطر المحيط بي، سبحت تجاه القارب وروحي متوجسة موجة عالية تسحبني للداخل.

كلما اقتربت من القارب أجده يبتعد، أخذ الصراخ يخفت حتى أصبح أنيناً لا يسمعه سوى الملح الذي يصير على ملاحقة خوفي ويتوغل به.

تشبّثت أخيراً بجانب المركب تسلقت مقدمته، وجدت في ركن منه شيء شبيه بالمقهى فيه بقايا رواد ينظرون للآشياء، تحاملت وجلست

شيء ما دفعني لرسم نافذة على الجدار الصامت، أسرعت لأقلامي الملونة وبدأت برسم نافذة كبيرة، رسمتها بلا قضبان، رسمت بحراً ومركباً.

لكم عذبي هذا المركب الجميل فتارة يخيّل لي أن شراعه المنصوب يناديني ويحثني على اللحاق به.

كثيراً ما سمعت ليلاً صوت المجذاف وتلك الموجات الصغيرة التي تضرب جوانبه بيد حانية كأنامل جديتي.

أقف صباحاً أمام المرآة فلا أرى وجهي، بل سماء وشمساً دافئة، وكائنات يلوح لي يبتسمون لي، ابتسم لهم.

وأنا أقف عند حدود النوم واليقظة سمعت صياح النوارس عالياً والموج قوياً، لم أشأ إضاءة الغرفة، فتحت عيني وثبتتها على نافذتي، رأيت البحر قد ارتفع ولاقي السماء ارتشف لونها ورجع ليقبع في القاع كبخيرة راكدة قد طبع وجه القمر على صفحته الناعمة، النوارس تحاول استرداد قمرها الوسيم، حاولت أن ألفت نظرها لقمرها المزروع بالسماء بلا فائدة.

احترت لسلوكها وسألت نفسي:

وتبريراتي كل ما أردته رسم نافذة
أجعلها لي وطناً.

أشترقت الشمس، تصاول
النوارس حجبها، عادت الرجفة من
جديد نظرت بجانبني على جدار
المركب هناك لوحة قديمة، فيها
زهور مختلفة الألوان، تساءلت كم
مضى عليها وهي هنا؟ نظرت للوحة
مجدداً، الزهور لا تزال متفتحة
رفعت رأسي، أخذت نقساً عميقاً
وقفت على مقدمة المركب، خيل لي
أن الشمس مختلفة فهي ترمي
بسهم من اللهب في الماء حتى
أصبح يغلي تدريجياً إلى أن قاض
وغمر الكون، سرعان ما توهجت
روحي المشرعة على غليان اللحظة
التي سنأتي، حتماً سينهال شراب
الخصب لأجلي، يصير رمادياً
بلوني لم أعد أكثر، قفزت في الماء
أطرافي تعاندي شيء يسحبها
ويشدها للأسفل، حاولت النجاة
والطفو بما تبقى لدي من قوة،
بحث دون جدوى عن نقطة ارتكاز،
جسدي يحلق داخل الماء، نفذ الهواء
من أنسجتي، شعرت بالتدفق الذي
أعلنه السحاب على رثتي الحاليتين.

نبتت لي مائة يد وقدم تتخبط
وتتصادم فيما بينها ولا أملك أية
سيطرة عليها، انتابتنني حالة من
السكون فوجئت بجسدي ينساب
على السطح يتثائب بهدوء، يتقلب
ثم غصت، قدامي تتحرك بسرعة
توجهني إلى حيث لا أعلم. وجدت
نفسي في المقهى الذي كان على
سطح المركب لكنه أكثر اتساعاً
وصخباً، اصطدم رأسي بالباب

على أقرب مقعد، اقترب مني النادل
بوجه يشبه الطيور يتوسطه أنف
معقوف وتهذلت على جبينه خصلة
شعر رمادية، أرعبني منظره، طلبت
شراباً ساخناً، غفوت.. وجدت
الكوب أمامي خفت من مديدي
نحوه أنا أعرف أنها ستترجف،
سيقع الكوب، ويحدث صوتاً الكل
سيلنقت، لا سأدعه يبرد أو يتجمد،
لا أهتم ما يهمني هو الاختباء.

قفزت من مقعدي فجأة، أحد
يربت على كتفي، لقد حضرت
النوارس انها النهاية.. ضربت على
جبهتي.. كيف سيربت نورس على
كتفي لو وجدني؟

التفت وجدت أحدهم يسألني عن
الوقت، لم أستطع الرد ولم يكن هو
أيضاً ينتظره، تفحصت المكان
بنظرة دائرية لفت نظري طفل
رضيع له ابتسامة ندية، يتسأل من
روحه فرح يغمر المكان حوله بالنور
ابتسم لي حيائي من بعيد قائلاً:
الطيور تغني وهي لا تعرف لماذا
تفعل ذلك.

شعرت وكأن روعي وجدت
ملاذها في كلماته، ارتحت قليلاً
واتجهت نظراتي للخارج رأيت
السماء وقد تحول لونها للرمادي
يتخللها سواد الريح المطر يهطل
ارتحت قليلاً من الطيور، لكنها حتماً
ستحيط بي ثانية وسيملاً صياحها
المكان، مددت يدي ما زالت ترتعش،
لكن أقل قليلاً رشفت من الكوب،
شعرت ببرودته.

قررت أن أدافع عن نفسي لكن
كيف؟ كيف سيفهمون لغتي

الزجاجي ترنحت وقعت لم يلتفت
أحد تمالك قوتي فتحت الباب،
رأيت حداثق وبساتين مزهرة
عبيرها الفواح تخطى الجبال وحلق
فوق القمم لا يابه للمسقوط
والارتطام الشوراع تمتد تتبع
ظلالها الخضراء تبحث معها عن
سر الوجود.

رأني الرجل الذي سألني عن
الوقت قدم تجاهي قائلاً: اعتذر
منك.. رأسي الصغير ظل يراقب
ذلك الحابي الذي يتمته عذابات نسغ
الذرية.

رأيت يمسك في إحدى يديه قطعة
من أرض الجنة وعلى يده الأخرى

غفت غيمة بيضاء بالكاد تنفَس
خلتها بوصلة حب تنشر الفرح على
جسد الكون، لكن ما أن أبحرت
بأعماقي حتى عرفت أن قلبي المعتق
بالخوف كان يغفو بين أهذاب يده
البلورية، اقتربت روعي منه
لاستعادة قلبها، ابتسم لي ابتسامة
ملؤها السماء والأرض أخذ يغرد لي
ويبوح عن سر الخوف الذي يعصف
بي، وظل يشدو ويدها على شكل
رمح ويقربه استراحت وردتان،
سرعان ما أطلقهما صوب رئتي
الملونة بالطيور، ابتسمت، اختنقت،
بينما رأسي ظل يحبو بحثاً عن
نافذة أخرى أرسم فيها وطناً آخر.

الإرث

بقلم: محمد الروبي (الكويت)

والشيخ محمد إليها من سخافات
أسئلتنا، أنا وأقراني المتعلمين. كنا
نراهما جالسين في ظلها يلفهما
صمت، فنودعهما بنظرات ساخرة
ونمضي إلى حيث دائرة الجدل حول
الكائن وما يجب أن يكون.

.. توافدت على بيتنا أقواج الساعين إلى
الراحة. يسألون وألوذ أنا بالصمت هرباً،
فيفسرون صمتي كل حسبما يشاء.

اعتزلني الرفاق خجلاً، ربما، أو
ربما أسفاً صمتي يزيد العجائز
والأعيان تعلقاً بي يؤولونه وصلاً،
ووجداء، وإسراءات. فازداد غرقاً في
بحر العباءة واللقب ولمسات المتبركين.
لقاءاتي والشيخ محمد لم ترو
عطش الأسطة فهرعت، محتماً
بالليل، إلى أبي أسأله للمشورة، لكنه
كان نائماً فحجّلت أن أقلقُه وعدت
معنياً نفسي بقاء جديد.

توالت زياراتي الليلية فتفتشت
أسرارها ونسجت حولها وحولي
الأساطير..

في ذكرى الأربعين تحلقوا حول
الجدع العتيق ينشدون الأناكس
ويطوحون الأجساد ويلقون عند
قدمي بالنذور..

ازدادت الحلقة اتساعاً، فاعتدلت
في جلستي وفرشت بردي وأذنت
للمريدين بالمزيد.

تعب المهرولون خلف نعش أبي،
فناداه الشيخ محمد: «كف».. فكف.

هلل الرجال وزغردت النساء،
ووقف الشيخ على رأس أبي يسأله
لاهئاً: أما آن لك أن تستريح وتريح؟

حينما أشار إليهم الشيخ امتدت
أيادي الرجال تحاول حمل أبي
ثانية، لكنه أبى، فأشار إليهم أن
اتركوه، فتركوه.

امتزج التحبيب الهادئ بهمهمات
وتسبيح ونشيج. وأنا يخالجني زهو
ممزوج بدهشة، أسألت أقراني
بنظرات دامعة عن معنى ما نشهده،
فيجيبوني بإشاحة الوجوه.

استدعاني الشيخ بإشارة صامتة
وهمس، فتناولت الفأس الممدودة،
وضربت الضربة الأولى فانهاكت
بقية الفؤوس. أنهينا الحفر ووسدنا
الجسد واهلنا التراب، ورددنا خلف
الشيخ أدعية تدشن شجرة الجميز
العتيقة مزاراً للباحثين عن هداة الروح
ومن فاتهم قطار الحياة.

في الليل تحول عزاء أبي إلى حفل
تتويج لي، ألبسوني العباءة وقلدوني
اللقب والتقوا حولي يشدون على يدي
ويتبركون باللمسات. وأنا شارد
عنهم، أسألت نفسي عن معنى
اختياره لشجرة عجوز كان يهرب



موقع فزارات

مدحت علام

الشارقة تحتفي بالرواية الخليجية

فاطمة يوسف العلي معقبة: معارك الليبراليين
والحافظين أثمرت على الصعيد الروائي

رشيد والروائية دلال خليفة من قطر، وخوجة الحارثي من سلطنة عمان، ود. عبدالمطلب جبر من اليمن وكوكبة أخرى من المبدعين. وكان الروائي طالب الرفاعي قد عرض تجربته الروائية وتحولاته في الانتقال من كتابة القصة إلى الرواية وما تعرضت إليه تجربته من إشكالات فنية وجمالية ولغوية.

كما قدمت الروائية فاطمة يوسف العلي ورقة تعقيب على دراسة نقدية في الخطاب الاجتماعي في الرواية الخليجية للدكتور سمر روجي الفيصل وفي الأسطر التالية نقتطف مقاطع من هذا التعقيب:

إن الانطلاق من الداخل الفردي إلى الخارج الجمعي، كان له أثره الإيجابي في إنتاج أعمال إبداعية مناضلة تستجيب لتحديات الظروف المجتمعية من ناحية ولتحديات الحداثة ونضجها الحضاري وتراكمها المعرفي والفني والعلمي من ناحية أخرى، كما أن ازدهار الرواية وتطورها، لدرجة توصيف عصرنا بها، أي تسميته زمن الرواية، يعكس يقظة نوعية

انقعد في مدينة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، «ملتقى الشارقة الثاني للرواية الخليجية.. توصيفات ورؤى».

وناقش الملتقى مجموعة من المحاور المهمة وشارك فيها نخبة من الباحثين والدارسين والمهتمين بالفن الروائي الخليجي، إلى جانب روائيين وروائيات من منطقة الخليج العربي. وجاء الملتقى تحت رعاية عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وافتتحه مدير عام دائرة الثقافة والإعلام عبدالله العويس، الذي أشار إلى تنامي الاهتمام بالرواية الخليجية بوصفها محطة مهمة في السرد الروائي العربي.. من جهته أكد الدكتور يوسف عيدابي في كلمة ألقاها في الملتقى بأن الخليج ليس نقلاً فقط بل عطاءات روائية.

ومن المشاركين أيضاً: الروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي والروائي طالب الرفاعي، والروائي عبدالله خليفة من البحرين ود. معجب الزهراني، ومحمد حسن علواني من السعودية، ود. حسن

والمنطق، والفهم والإدراك، لا تقبل الأوضاع كما لو كانت قضية مسلماً بها، خاصة مع زيادة الاحتكاك والتفاعل وتأثير المرأة على المرأة.

ولأنه -كما نعلم- أن وجهة الفن نقدية غالباً وانتقادية، اهتمت الرواية الخليجية بطرح وتحليل ومناقشة كل هذه العلاقات والأوضاع، وتناولت صورة المرأة من بين ثنايا ما تناولته ضمن قضايا المجتمع الخليجي بشكل خاص، والعربي بشكل عام، بل والعالمي أيضاً، مع إتاحة الفرصة للروائتين الخليجيتين رجالاً ونساء السفر إلى الخارج ورؤية العالم الواسع والتفاعل مع قضاياها، بالإضافة إلى التوجهات العالمية التي فرضت هذا التفاعل، مثل العولمة ومفاهيم القرية الصغيرة والكون الواحد والمعلوماتية وثورة المعلومات إلى غير ذلك من التوجهات.

ومن بين التغييرات التي أحدثتها هذه المفاهيم الجديدة والتوجهات العالمية المستحدثة، حمل المبدعون الروائيون الخليجيون رجالاً ونساء على اكتافهم مهمة التعبير عن هموم المجتمع الحقيقية، بعيداً عن التعامل مع مجتمع ما بعد النفط، بوصفه مجتمع الفراغ والعيب والنظرة الأنثوية.

وأصبل إلى القول إن الممارك التي دارت بين المحافظين والليبراليين في المجتمع الخليجي، حول قضايا المرأة في الداخل -على نحو خاص- مثل معركة الحجاب والحرية والعلم والتنوير والتربية والتعليم والمساواة

اجتماعية وثقافية لدى المبدعين رجالاً ونساء، تجاهد في تغيير المفاهيم المجتمعية البالية، مما أكسب النص الروائي بعض الملامح الخاصة لغة وأسلوباً وتشكيلاً وأهدافاً.

ومن بين هذه الملامح، التحول من الأبسط إلى الأعقد، ومن المباشرة إلى التحليل والتصوير والتعبير الجمالي العمق الفني، إلى غير ذلك مما أعاد تأصيل الوعي المتعاطف بالهوية، وضبط القواعد الفنية والموضوعية، بعيداً عن التأثير السلبي لمفهوم المواقفة، والأفكار النمطية، الجدل حول المصطلح، والظواهر الفنية القائمة على الاحتمال، والتفاوت القائم في الواقع الأدبي، بين ما يعيشه فكرياً وما يصوغه فنياً.

وفي إطار هذه الملامح، كانت هناك كتابة شاملة -كما يقول الناقد الدكتور محمد عناني- أو كتابة للجميع، تركز على مناصرة المرأة وتحرير إرادتها، وإعلان المساواة مع الرجل، وليس رفضه أو التعالي عليه، وتزخر النصوص الروائية للرجل والمرأة معاً بهذه المقاصد، خاصة بعد أن شهد المجتمع الخليجي حراكاً اجتماعياً في زمن ما بعد النفط.

وترى الدكتورة نورية الفلاح أنه مع ثبات أنوار النوعين، تغيرت نظرة المرأة والرجل إلى مفاهيم الحقوق والواجبات، مما أحدث تغييراً في نوع العلاقة بينهما داخل الأسرة وخارجها، فأصبحت هذه العلاقة مبنية في الأساس على العقل

وقد تميزت النصوص الروائية بالمظاهر الإبداعية الأصلية، وقد لعت أسماء كثيرة في هذا الميدان أكدت أننا أمام مبدع أصيل وحقيقي وذو موهبة إبداعية ليست مزيفة أو صنيعة إعلامية أو صنيعة قوى أخرى، تتميز بعدة مميزات أساسية لعل من بينها، خصوصية التفكير وسيولته، والقدرة على تشكيل الحالات الذهنية والعقلية بطرق متعددة، والقدرة على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء، والإحساس بالمشكلات وإثارتها، والطلاقة وتعني القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار الإبداعية، والمرونة وتعني القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغير الموقف الإبداعي، والحساسية وتعني القدرة على رؤية نواحي النقص في الموقف الإبداعي الواحد، والأصالة وتعني عدم التكرار والتميز بالتفكير الأصيل.

واللافت أن هذه السمات كانت قد زادت من كفاءة الرواية الخليجية ومدى استجابتها لمتغيرات الفن والحياة، ولضبط إيقاعها بإتقان، وبشكل أدق وأعمق أثراً في توجيه مسارات التخييل الإبداعي، إلى صيغ وأشكال غير مألوفة، مثل ما يطلق عليه «القصة القصيدة» أو «النص المفتوح» أو «عبر النوعي» أو «النص الفانتازي» أو «النص المخزوني»، وهو النص الذي ينهل من المخزون الأنثروبولوجي والأسطوري الثري في الذاكرة العربية، ليصنع تجريباً دون قطيعة مع الذائقة العامة، أو الخروج عن مدارها بشكل لافت.

والإصلاح وغيرها، وهي المعارك التي ارتبطت بها المستويات الثقافية المختلفة وشاركت فيها القيادات النسائية من العاملات في مجال العمل العام، ومن بينهن صحافيات وكاتبات وأديبات وروائيات كثيرات، كانت ساحة متسعة أمام الرواية الخليجية تنهل منها ما تشاء، واتخذ منها الروائيون والروائيات مادة طيعة وصالحة لإثراء الأدب الخليجي بكثير من القصص والحكايات حول المرأة وحول المجتمع، مما جعل هناك نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى الخليجية بوجه عام، وأكد بوجه خاص موهبة المرأة في الكتابة، وأضاف قلماً وصوتاً جديداً إلى اللغة، يفصح عن حقيقتها، بعد أن كان هذا القلم وذاك الصوت مذكراً وأداة ذكورية لفترة طويلة من التاريخ.

شهدت الرواية الخليجية ثراء وازدهاراً ونضجاً وتطوراً، يكشف عنه هذا الكم الكبير الذي يزخر به المشهد الأدبي على الساحة الخليجية، وهذا الثراء والنضج والتطور والازدهار، عبرت عنه الأفكار الواعية داخل النصوص الروائية، وفي ظل المنافسة لم تكن المرأة والرجل يقدمان خطاباً لغوياً قاصراً على لغة ذاتية، بل يقدمان إبداعاً قائماً على النص المفتوح، الذي تقوم فيه الحبكة على الانتشار والتنوع والتعدد والتبدل والتداخل، بحيث توتي هذه الحبكة ثمارها وتنقل كلاً منهما إلى موقع الندية.

رجا القحطاني يفوز بجائزة الأمانة العامة للأوقاف

الشعر الفصيح في الكويت، بكل ما تضمنته من لغة شعرية تحمل في متنها مضامين حسية تنأجج الوطن، وتتفاعل مع قضاياها يقول القحطاني فيها:

أرى الناس تصنع أزمانها
إذا عانق المجد أوطانها
هنا يقتفي الشعر خيل الإباء
هنا يملأ الفخر فرسانها

حصل عضو مجلس الإدارة ورئيس اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء الشاعر رجا القحطاني على المركز الثاني في مسابقة الشعر الفصيح «فئة المحترفين»، التي نظمتها الأمانة العامة للأوقاف بعد حجب الجائزة الأولى لهذا العام. وكانت قصيدة «لن يرهبوا الكويت» هي التي فاز بها القحطاني في هذه المسابقة على مستوى

الافتاء بالدكتورة معصومة المبارك.. أول وزيرة كويتية

الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان جاسم القطامي، فقالت: «الإنسان الذي حينما يذكر حقوق الإنسان نرى اسمه»..

والقى نائب رئيس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان ناصر العبدالعلي كلمة قال فيها: «في هذه المناسبة التاريخية نتوجه جميعاً بأسمى آيات الشكر والإجلال والتقدير إلى راعي نهضتنا حضرة صاحب السمو أمير البلاد الذي كان لسموه الفضل قبل ذلك بست سنوات فأصدر المرسوم بالقانون رقم 9 لسنة 1999 بمنح المرأة حق الانتخاب».

وكلمة رابطة الأدباء ألقاها الروائية فاطمة يوسف العلي لتقول: «من حق هذا المنبر الذي أخطبكم من فوقه أن يحتفي ويفرح الآن، هذا المنبر الذي أطلق أصواتاً أنشدت في ساحة حق المرأة السياسي».

نظمت لجنة المرأة في الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان احتفالية احتضنتها رابطة الأدباء بمناسبة توزيع الدكتورة معصومة المبارك عضو اللجنة، برعاية وحضور رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي.

قال الخرافي في مستهل الاحتفالية التي قدمتها الدكتورة نورية الرومي: «إنني على يقين بأنكن ستكن عند حسن ظن سمو أمير البلاد الشيخ جابر الأحمد وسمو ولي عهده الأمين الشيخ سعد العبدالله، وسمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد».. وقال النائب علي الراشد: نتعنى أن تكون الدكتورة معصومة المبارك قدوة لغيرها، وأن تثبت أن المرأة قادرة على العمل أكثر مما قد يفعله الرجل أحياناً.. وتقدمت المبارك بالتحية إلى الحضور وإلى رئيس

الفضل لأهله أو أن نتقدم بعظيم الشكر والوفاء لسمو أمير البلاد سمو الشيخ جابر الأحمد الذي لولا رغبته السامية لما كان هذا الاحتفال».

وألقت الدكتورة فاطمة عياد كلمة الجمعية النسائية لتقول فيها: «يحق لنا أن نحتفل وأن نتذوق طعم الفرح، إلا أن ما نستشعره لن ينسينا أن ننسب

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:

افتتاح مهرجان الصيف الثقافي السابع

وفعاليات هذه الدورة تبلورت بشكلها المائل نتيجة لجهود حثيثة وطيبة لمجموعة من الزملاء والزميلات العاملين في مراقبة ثقافة الطفل، كما ألقت الطالبة زينب دشتي كلمة أبناء المهرجان تحدثت فيها عن مهرجان الصيف الثقافي الذي امتد لسنوات طويلة في احتضان وتبني المواهب الشابة، والطاقت الإبداعية لدى الشباب.

كما ألقت الشاعرة حوراء الحبيب ثلاث قصائد من ديوانها «سجينة الجسد» الصادر عن دار قرطاس هي «الغسق»، و«سوسن» و«أخبروا الليل عني» تقول في قصيدة «الغسق»:

هجع القلب

أثخنه الجراح بعد الرحيل

صوتي الصالح..

أيقظ الأموات..

وقال عبدالهادي العجمي فيما يخص المهرجان: «إن إيماننا بأن أطفالنا والناشئة هم حملة مشاعل الغد، هو ما دفعنا ويدفعنا دوماً إلى التفكير في كيفية تنمية المواهب لديهم وتنشيط قدراتهم العقلية».

افتتح في مركز عبدالعزيز حسين الثقافي مهرجان الصيف الثقافي السابع الذي يقيمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في صيف كل عام، ويوجه خصيصاً للأطفال والناشئة، برعاية وزير الإعلام الدكتور أنس الرشيد، ولقد حضر نيابة عنه الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالإتابة عبدالهادي العجمي.

وتضمن حفل الافتتاح الذي حضره عدد من السفراء العرب والأجانب كلمة ألقاها مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس، الروائي طالب الرفاعي أشار فيها إلى اهتمام المجلس بالناشئة في الكويت، وسعيه الدؤوب لتقديم كل ما من شأنه التواصل معهم فكرياً وفنياً وثقافياً، وقال: «لقد حرص القائمون على المهرجان في أن تأخذ دورة هذا العام صبغة ثقافية وفنية متقدمة علي مستوى الأساتذة والفنانين المشرفين على الدورات، وكذلك على مستوى طبيعة هذه الدورات».

وأوضح الرفاعي أن أنشطة

مهرجان الصيف الثقافي على العديد من الدورات لعل من أهمها ما يتعلق بالشعر والقصة والخط العربي والكاركاتير والفن التشكيلي وغيرها، إلى جانب ورش عمل فنية أخرى.

وأكدت نائبة مدير المهرجان خالدة الخلاوي أن مهرجان هذا العام يهتم برعاية الأطفال والناشئة في الإجازة الصيفية، واستثمار أوقات فراغهم وكشف مواهبهم، ولقد احتوت أنشطة وفعاليات هذه الدورة من

مصر:

الإعلان عن جوائز الدولة، مبارك والتقديرية والتفوق والتشجيعية.

أعلن في مصر عن جوائز الدولة، بعدما عقد المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة اجتماعه السنوي للتصويت على جوائز الدولة «مبارك، والتقديرية والتفوق»، ثم إقرار الترشيحات الخاصة بالجوائز التشجيعية.

وحصل الكاتب الصحافي كامل زهير على جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية، وفي فرع الفنون من الجائزة نفسها حصل عليها الفنان التشكيلي الدكتور حامد عويس، كما حُجبت الجائزة في فرع الآداب بعد تساوي الأصوات بين الكاتب المسرحي ألفريد فرج والدكتور كمال بشر.

وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب الروائي خيرى شلبي والدكتور عبدالمنعم تليمة، والدكتور عبدالوهاب المسيري، وفي الفنون ذهبت الجائزة إلى الفنان فؤاد المهندس، والناقدة الموسيقية رتيبة الحفني، والناقد التشكيلي الدكتور عبدالسلام عيد، وحصل محمد شفيق زكي، ومحمد سلطان أبو علي على الجائزة في فرع العلوم الاجتماعية.

وذهبت جائزة التفوق في الآداب إلى الروائيين فؤاد قنديل وفتحية العسال، وفي الفنون إلى الموسيقار عمار الشريعي والكاتب المسرحي يسري الجندي، وفي العلوم الاجتماعي إلى الدكتور جودة عبدالخالق، والدكتورة فوزية المولد، والدكتور محمد ضياء الدين زاهر.

وفي الجوائز التشجيعية حصلت نجوى شعبان على جائزة «الرواية» عن روايتها «نوة الكرم»، وجائزة الشعر حصل عليها محمد عبدالقادر عن ديوانه العامي «وشوش»، وجائزة بحث التاريخ حصل عليها الناقد عوض علي، وتامر حسين، والدكتور عبدالعزيز النجار حصل على الجائزة في مجال الترجمة.

وحصل على الجائزة في مجال علم الاجتماع الدكتور نبيل لوقا بباوي، وفي التاريخ الوسيط حصل عليها الدكتور محمد عفيفي، وفي فرع الفنون حصلت عليها الدكتورة سهير عثمان، وفي الفيلم حصل عليها المخرج تامر عزت.

مجموعة قصصية جديدة لكوليت بهنا

صدر للكاتبة السورية كوليت بهنا مجموعة قصصية جديدة عنوانها «واو» وتضمنت قصصاً حاولت الكاتبة من خلالها رصد بعض الأمور المتعلقة بالحياة من خلال لغة سردية متقنة.

ولقد استخدمت بهنا الخيال لتسقط عليه واقعاً مريراً لا يهتم بالإنسان، ولا يقيم له قائمة، كي ترسم شخصيات مجموعتها القصصية من خيالها الباحث عن الإنسان الذي يتمتع بمقومات الإنسانية.

وحرصت كوليت بهنا على إدخال روح «الفانتازيا» على أحداث قصصها رغبة في ذلك بمحاولة كسر جمود القصة الواقعية مبحرة في عوالم خيالية، واستخلصتها من الموجودات بكل تفاصيلها، وهذه الصياغة أسهمت في تنوع العنصر الدلالي في المجموعة ومن ثم إظهارها في ألوان متنوعة لإثراء وجدان المتلقي وحثه على التفكير في كل ما يتواتر من أحداث، وعلى هذا الأساس فإن «واو» مجموعة قصصية تضمنت معالجة وافية للحياة والإنسان معاً.

لبنان:

الاحتفال بأول مؤلفات جبران خليل جبران

نظم مركز التراث اللبناني في الجامعة الأمريكية احتفالية بمناسبة مرور مائة عام على صدور المؤلف الأول للشاعر والأديب العالمي جبران خليل جبران، وعنوانه «الموسيقى» الذي كان في أصله مجرد مقالة ثم نشرت في كتيب في نيويورك عام 1905.

والكتيب ظهر قبل عام واحد من إطلاق مجموعته القصصية «عراس المروج» وفيها ثلاث قصص هي: «رماد الأجيال»، و«النار الخالدة»، و«مرتا البانية ويوحنا المجنون»، ولقد عاش جبران 48 عاماً بين 1883 حتى 1931، وقدم العديد من الإبداعات، ويتحدث جبران في كتابه الأول «الموسيقى» عن جوانب الفن الراقي ليقول: «هي الموسيقى أيها الناس، سمعتها إذ انتهت حبيبتي ببعض الكلمات وابتسمت في بعضها».. كما يعرض لحضارات خالدة تعاملت مع الموسيقى باحترام وتقدير، ومن ثم تناول مقامات الموسيقى ليقول: «الموسيقى ترافق أرواحنا، وتجتاز ترافق أرواحنا، وتجتاز معنا مراحل الحياة».

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ - ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفة لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٢٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٢٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية الإماراتية وفاء خازندار

صدر



حديثاً